PSLAB. - ~~Comparée~~]
Revue

SHL
WITHDRAWN

REVUE

DE

LITTÉRATURE COMPARÉE

REVUE

DE

LITTÉRATURE COMPARÉE

DIRIGÉE PAR

F. BALDENSPERGER
CHARGÉ DE COURS A LA SORBONNE
PROFESSEUR A L'UNIVERSITÉ DE STRASBOURG

P. HAZARD
PROFESSEUR A L'UNIVERSITÉ DE LYON
MAITRE DE CONFÉRENCES A LA SORBONNE

La nature des choses est bien plus aisée à concevoir lorsqu'on les voit naître peu à peu en cette sorte, que lorsqu'on ne les considère que toutes faites.

DESCARTES.

Producers of great literature do not live in isolation, but catch light and heat from each other's thought.

WALTER PATER.

5e ANNÉE — 1925

PARIS
LIBRAIRIE ANCIENNE HONORÉ CHAMPION
ÉDOUARD CHAMPION
5, QUAI MALAQUAIS (VIe)

Tous droits réservés

SHL
WITHDRAWN

L'ÉVOLUTION
DE LA
LÉGENDE DU JUIF ERRANT

Parmi toutes les figures légendaires que la tradition populaire nous a transmises, il en est peu de plus tragiques que celle du Juif errant, l'éternel voyageur condamné à errer continuellement jusqu'au jugement dernier, sans trêve ni repos. Qu'est-ce au fond que cette légende et pourquoi a-t-elle survécu à tant d'autres qui ont disparu?

On a, depuis un siècle, laissé presque entièrement de côté son caractère populaire, et l'on s'est appliqué à chercher dans cette tradition tous les symboles dont elle est susceptible. Le Juif errant est l'emblème de l'humanité marchant à travers les siècles jusqu'à la fin du monde; il est le peuple juif lui-même, destiné à errer perpétuellement sans patrie. D'aucuns voient en lui l'évolution de la guerre et de la paix. D'autres y trouvent les germes d'une philosophie transcendentale. Nous avons ainsi un peu perdu de vue le caractère primitif de la légende. Dépouillée de tout le symbolisme dont nous l'avons enveloppée, elle nous offre un drame poignant d'expiation, qui incarne une idée inhérente non seulement à la religion chrétienne, mais à toutes les religions : le caractère irrévocable du châtiment qui doit suivre le forfait. Plus le crime est grand, plus le châtiment sera lourd; et le crime dont il s'agit ici est le plus grave que l'esprit chrétien ait pu imaginer. Caïn, le premier meurtrier que nous connaissons, dut expier par une vie de solitude et de vagabondage le crime d'avoir tué son frère; mais l'homme qui frappa le Christ lorsqu'il allait au supplice, en lui disant : « Va plus vite », ne pourra expier en une seule vie ce crime contre

la personne de Dieu lui-même. Selon l'arrêt du Seigneur, il souhaitera en vain la mort tant que durera le monde, en butte à l'opprobre du reste de l'humanité. C'est en vain qu'il voudrait partager les joies et les souffrances communes. La joie lui est inconnue et il a sa souffrance à lui que nul ne partage : marcher, marcher sans cesse, aller toujours en avant, sans sommeil la nuit, comme sans repos le jour; exclu de toute affection humaine, destiné à voir autour de lui tout mourir, disparaître et renaître.

Il est seul de son espèce, la malédiction de Dieu pèse sur lui, et l'immortalité, considérée si souvent comme le bien suprême, est pour lui la punition la plus terrible, si terrible que l'humanité compatissante, sans oublier le crime, s'apitoie sur le coupable. Comme dit la vieille *Complainte :*

Est-il rien sur la terre
Qui soit plus surprenant
Que la grande misère
Du pauvre Juif errant!
Que son sort malheureux
Paraît triste et fâcheux[1]!

Tragique objet de pitié, le persécuteur du Christ a toujours eu, non seulement un côté populaire, mais aussi un côté symbolique, et cela même lorsqu'on croyait le plus fermement à l'existence en chair et en os du personnage merveilleux. Et c'est là pourquoi la légende a pu survivre jusqu'à présent. Elle est non seulement une légende, mais aussi, en quelque sorte, un miroir ou se reflète l'âme humaine. Chaque siècle et chaque peuple a pu l'interpréter à sa guise, a pu y voir le reflet de ses propres croyances, de ses propres superstitions, de sa propre imagination. Elle faisait appel au goût du merveilleux, et aux âmes naïves et croyantes de jadis elle offrait un témoignage vivant de la foi chrétienne et de la justice divine.

Dans la légende telle que nous la connaissons aujourd'hui, la marche incessante du coupable et sa nationalité juive nous

1. Cité par Ch. Nisard, *Histoire des livres populaires*, 1854, t. I, p. 566. « On chante encore, dit-il, cette complainte dans les foires et les marchés. » Elle est antérieure au passage du Juif errant à Bruxelles en 1774. Cette apparition mémorable l'aurait remise en vogue.

paraissent une partie intégrale de la donnée première, symbolisant la destinée du peuple juif lui-même. Il n'en est cependant rien. Cette conception de la légende n'est pas la première, et, avant le XVII^e siècle, la nationalité juive n'a jamais été nettement assignée à l'homme qui frappa le Christ. C'est à cette époque que la légende, encore hésitante et incertaine, revêtit une forme définitive, façonnée par le sombre esprit allemand de la Réforme. Avant cette date, nous pouvons apercevoir, dans l'évolution de la légende, deux périodes distinctes : la première qui nous mène jusqu'au XIII^e siècle et qui reste encore pour nous très obscure, et la seconde qui s'étend du XIII^e jusqu'au XVII^e siècle, période pendant laquelle la légende se répand en Europe et se développe.

Jusqu'ici nous ne savons pas sous quelle forme la légende du Juif errant a paru pour la première fois. Quoiqu'elle paraisse aujourd'hui essentiellement chrétienne, il est probable qu'elle remonte bien plus loin en arrière que notre ère. Ses origines se perdent dans les brumes des siècles passés. Il est très possible qu'elle se rattache, comme le croient MM. Kumagusa Minakata[1] et Albert Edmunds[2], qui semblent être les premiers à faire ce rapprochement, à une légende concernant le Bouddha qui s'est répandue après la mort du bienheureux aux Indes et en Chine, et qui présente certaines analogies avec celle du marcheur éternel. Selon cette tradition, un des disciples de Çakyamuno, Piṇḍôla, ayant péché par orgueil et offensé ainsi son maître, celui-ci prononça contre lui à peu près le même arrêt que prononcera plus tard le Christ : « Tu n'entreras pas dans le Nirvana complet tant que la loi n'aura pas disparu. » Plusieurs siècles plus tard, au temps du roi Açoka, le vénérable Piṇḍôla,

1. M. Kumagusa Minakata, dans *Nature*, vol. 53, novembre 1895, et dans *Notes and Queries*, 12 août 1899, donne la légende telle qu'elle se trouve dans le *Samyuktâgama Sûtra*, traduit en chinois vers 435-443 A. D., et un peu plus tard (*Notes and Queries*, 26 août 1899) il cite d'autres légendes répandues en Chine qui nous montrent que des marcheurs éternels n'y étaient pas inconnus.

2. M. Edmunds cite encore le *Divyávadâna*, collection d'extraits des règles bouddhiques. Il pense que la légende a pénétré en Europe en passant par l'Arménie, d'où vint l'évêque qui le premier, au XIII^e siècle, fit connaître en Angleterre l'histoire merveilleuse concernant le témoin immortel de la Passion de Jésus-Christ (*Open Court*, décembre 1903).

doué de pouvoirs surnaturels et vénéré de tous les fidèles, porte encore témoignage des préceptes du bienheureux Bouddha[1]. Plus tard cette légende se serait infiltrée en Palestine, apportée par des moines bouddhiques, et aurait laissé son empreinte sur le cycle de légendes relatives à la Passion du Christ qui se sont formées en Orient dans les premiers siècles de l'ère chrétienne.

Parmi ces traditions, plusieurs accordaient d'ailleurs l'immortalité ou une longévité très prolongée à différents témoins du supplice de Jésus. C'est ainsi que l'imagination populaire, se basant sur les paroles du Seigneur : « En vérité, je vous le dis, il y a ici aucuns qui ne goûteront pas la mort jusqu'à ce qu'ils voient venir le fils de l'homme en son royaume », supposait que saint Jean, à qui on appliquait particulièrement ces paroles,

1. Dans son *Introduction à l'histoire du bouddhisme indien*, Burnouf rapporte cette tradition telle qu'elle est donnée dans l'*Açôka Avadâna* qui fait partie du *Divyâ Avadâna*. Le roi Açôka, après sa conversion, voulant honorer tous les lieux où avait séjourné le Bouddha, appelle les sages et les religieux de tous côtés. « Trois cent mille religieux se trouvèrent réunis en sa présence. Mais, entre ces centaines de mille d'Arhats, de disciples et d'hommes ordinaires pleins de vertus, il n'y eut aucun qui se présentât pour occuper la place d'honneur. D'où vient donc, dit le roi, que le siège de l'ancien n'est pas occupé? Alors le vieux Yaças, qui possédait les six connaissances surnaturelles, lui répondit en ces termes : « Grand Roi, c'est là le siège de l'An- « cien. — Y a-t-il donc, ô Sthavira, reprit le roi, un religieux plus âgé que « toi? — Oui, dit le Sthavira, il y en a un qui a été désigné par le plus élo- « quent des sages comme le chef de ceux qui font entendre le rugissement « du lion, c'est Pindôla, le descendant de Bharadvâdja; et ce siège, le pre- « mier de tous, est le sien. » Aussitôt le roi, sur le corps duquel tous les poils se hérissaient comme les filaments de la fleur du kadamba, lui adressa cette question : « Est-ce qu'il y a encore au monde un religieux qui ait vu le « Buddha? — Oui, répondit le Sthavira, il y en a un qui a vu le Buddha; « c'est Pindôla, descendant de Bharadvâdja, et il vit encore... » Aussitôt le Sthavira Pindôla..., environné de plusieurs milliers d'Arhats, qui se déployaient à sa droite et à sa gauche comme les extrémités du croissant de la lune, s'abattit du haut des airs, semblable au Râdjahâmsa, et vint s'asseoir à la place d'honneur... Le roi vit Pindôla, dont la tête était blanche, dont le front était couvert de longs sourcils qui cachaient la prunelle de ses yeux et dont l'extérieur était celui d'un Pratyêka Buddha... » Interrogé par le roi, Pindôla raconte comment il a vu le Bouddha et pour quelle raison le maître l'a condamné à l'immortalité sur terre. « Lorsque, invité par Sumâgadhâ, la fille d'Anâtha Pindika, Bhagavat se rendit miraculeusement à Pundra varddhana, escorté de cinq cents Arhats, alors, saisissant, en vertu de ma puissance surnaturelle, le sommet d'une montagne, je m'élançai dans les airs et me rendis à Pundra varddhana. Et en ce moment Bhagavat me donna cet ordre : « Tu n'entreras pas dans le Nirvana complet « tant que la loi n'aura pas disparu » (*Introduction à l'histoire du bouddhisme indien*, p. 353-355, éd. Paris, 1876).

n'était pas mort, mais attendait la seconde venue du Seigneur[1]. Cette même immortalité, donnée en partage au disciple bien-aimé, qui restait en vie pour porter témoignage des faits du Christ, fut imposée aussi comme châtiment à un des persécuteurs de Jésus, à l'homme qui le frappa lorsqu'il fut mené devant le grand Prêtre (Jean, XVIII, 22), et que les anciens théologiens identifièrent avec ce Malc à qui Jésus restitua l'oreille que Pierre lui avait coupée. Dans la suite, une confusion se produisit entre ces deux traditions et une légende pénétra en Europe sous diverses formes, portant clairement les marques de cette confusion.

Elle ne porte pas seulement les traces de cette confusion. Elle porte aussi, à son entrée en Occident, les traces d'un frottement avec d'autres légendes et mythes de caractère biblique et profane, et chaque transformation qu'elle subit laisse sur elle l'empreinte des influences qui ont agi sur elle[2]. Tour à tour, nous verrons le témoin éternel de la Passion rajeunir comme le Phénix ou comme Ogier le Danois; amener avec lui, comme Saméri le Samaritain, la pestilence et la mort[3]; posséder, comme le magicien grec Pagès, une bourse qui se remplit à mesure

1. Cette croyance en l'immortalité de saint Jean a dû naître dans les premiers temps de la chrétienté. Au IIe siècle, Tertullien essaie de la combattre (*De Judaco Immortali*), et déjà nous trouvons chez lui l'expression « le Juif immortel », et ici nous pouvons faire remarquer que très souvent, dans le développement de la légende, il est question d'un « Juif éternel » et non d'un « Juif errant ». La question de l'immortalité de saint Jean a donné lieu à des commentaires pendant très longtemps, et encore au XVe siècle Sir John Mandeville, parlant dans ses *Voyages* du tombeau du disciple bien-aimé à Patmos, dit : « Et saint Jean fit faire son tombeau et il s'y coucha étant encore plein de vie. Et l'on assure qu'il n'est point mort, mais qu'il repose jusqu'au jour du jugement » (G.-B. Brunet, *Notice historique et bibliographique sur la légende du Juif errant.* Paris, 1845, p. 13).

2. V.-Ch. Schœbel, *la Légende du Juif errant.* Paris, 1877.

3. Le *Coran* (XX, 89) fait allusion à ce Saméri (dont il n'est pas question dans la Bible), un des compagnons de Moïse, qui, ayant aidé à fabriquer le veau d'or, fut condamné par le prophète à errer éternellement sur la terre. Personne ne devait s'approcher de lui; une fièvre ardente consumait tous ceux qui n'observaient pas cette loi. Beaucoup plus tard, nous verrons le Juif errant d'Eugène Sue amener avec lui, comme Saméri, la pestilence et la mort.

La tradition accordait aussi l'immortalité à Énoch et à Élie, qui devaient rester en vie jusqu'à la fin du monde. Voir Herbelot, *Bibliothèque orientale,* éd. La Haye, 1778, t. III, p. 607-608, et Moncure Daniel Conway, *The Wandering Jew,* p. 65,

qu'elle se vide. Quand, pour la première fois, le coupable paraît sous l'aspect du marcheur éternel qui ne peut rester que trois jours dans une province, nous pouvons, il me semble, voir l'influence d'une tradition orientale qui prétendait que les descendants de Caïn, héritant de la malédiction qui avait frappé leur aïeul, seraient condamnés au vagabondage perpétuel, ne pouvant s'attarder plus de trois jours dans un endroit[1]. Et, beaucoup plus tard, une mythologie germanique donnera au marcheur sans trêve l'allure et la rapidité d'un chasseur sauvage. Nous le verrons transporté comme un éclair d'un pays à l'autre, amené par le vent et emporté par le tourbillon[2].

*
* *

C'est à l'époque des croisades que la légende paraît avoir pénétré pour la première fois, avec beaucoup d'autres, d'Orient en Occident, rapportée par les croisés et les pèlerins. Elle était peut-être connue oralement à l'époque des premières croisades, mais nous n'en avons trouvé aucun témoignage écrit avant le XIII^e^ siècle. C'est à partir de cette date qu'elle commence à s'infiltrer en Europe. Pendant quatre siècles, trois versions différentes de la légende, chacune avec des variantes, se répandent dans les pays occidentaux, et, évoluant petit à petit, se réunissent finalement au XVII^e^ siècle pour former le type qui prévaudra désormais. Ces trois versions sont les légendes de Cartaphile, de Buttadeo et de Malc.

L'histoire de Cartaphile est rapportée pour la première fois par Roger de Wendover, moine de Saint-Albans en Angleterre, dans ses *Flores Historiarum* en 1235, et reproduite, en termes presque identiques, par Matthieu Paris, autre moine de Saint-Albans, dans son *Historia Major*. Sa relation est mieux connue que celle de Roger de Wendover. En 1228, raconte-t-il, vint en Angleterre, en pèlerinage, un archevêque de la Grande-Arménie, qui fit visite au monastère de Saint-Albans. Les moines, à qui les pèlerins et les croisés avaient déjà raconté maintes

1. Niccolo da Poggibonsi, qui fait un pèlerinage à Jérusalem vers le milieu du XIV^e^ siècle, rapporte cette tradition dans son *Libro d'Oltramare*, vol. II, p. 25, publié par Alberto Bacchi della Lega. Bologne, 1881.

2. Schœbel veut voir en le Juif errant un descendant du chasseur sauvage, en rattachant aussi la légende aux mythes primordiaux.

merveilles de la Terre Sainte, interrogèrent l'archevêque, entre autres choses, sur « le fameux Joseph dont il est souvent question parmi les hommes, lequel était présent à l'époque de la Passion du Sauveur, lui a parlé et vit encore en témoignage de la foi chrétienne[1] ». L'archevêque répondit qu'il connaissait « ledit Joseph » et raconta son histoire en détail. Au temps de la Passion, après que Pilate, sur les instances des Juifs, eut condamné le Christ à être crucifié, tandis que les Juifs l'entraînaient hors du prétoire, « Cartaphile, portier de Ponce-Pilate, saisit le moment où Jésus passait le seuil de la porte et le frappa d'un coup de poing dans le dos, en lui disant d'un ton railleur : « Va donc, Jésus, va donc plus vite; qu'attends-tu? » Jésus se retourna, et, le regardant d'un œil sévère, lui dit : « Je vais et tu attendras que je sois venu »; selon qu'il serait dit plus tard par l'évangéliste : « Le fils de l'homme marche selon qu'il a été écrit sur lui; pour toi, tu attendras mon arrivée. » Or, ce même Cartaphile, qui au moment de la Passion du Seigneur était âgé d'environ trente ans, attend encore aujourd'hui, selon la parole du Sauveur. « Chaque fois qu'il atteint le terme de cent ans, il est saisi d'une maladie qu'on dirait incurable, et ravi comme en extase : puis il est guéri, revient à la vie et se retrouve dans le même état et au même âge qu'à l'époque de la Passion du Seigneur[2]. » Plus tard, « lorsque la foi catholique se répandit après la Passion du Seigneur », Cartaphile, converti, se fit baptiser et appeler Joseph par Ananias. Depuis ce temps-là, il vit ordinairement dans les deux Arménies en pieuse conversation avec les prélats de l'Église, sans « sourire et sans prononcer aucune parole légère », car « il est dans les larmes et dans la crainte de Dieu », refusant tous les présents qu'on lui offre et se contentant « d'une nourriture frugale et de vêtements simples ». Comme il a péché par ignorance, il espère que le Seigneur lui pardonnera au jour du jugement dernier.

La façon dont Matthieu Paris présente le récit nous ferait croire que l'histoire de Joseph-Cartaphile était déjà connue en Angleterre, l'intérêt d'ailleurs qu'elle y suscita ne fut pas seulement passager; dans cette même chronique nous lisons plus

1. *Grande Chronique de Matthieu Paris,* trad. par Huillard-Bréholles. Paris, 1840, t. III, p. 391.
2. *Ibid.*, t. III, p. 392-393.

loin qu'en 1252, presque vingt-cinq ans plus tard, d'autres Arméniens vinrent à Saint-Albans, confirmèrent le récit et assurèrent, « à n'en pas douter, que ce Joseph qui avait vu le Christ sur le point d'être crucifié, et qui attendait le jour où il doit nous juger tous, vivait selon son habitude[1] ».

Le moine de Saint-Albans ne paraît avoir aucun doute sur la vérité de la relation. Cet archevêque est un homme digne de foi, dit-il, « et, comme c'était un personnage respectable dont la véracité était garantie par une lettre du pape, ses paroles firent impression sur ses auditeurs, et son récit parut scellé du sceau de la raison[2] ».

C'est ce même archevêque qui, passant par la France et la Belgique dans un de ses pèlerinages, y fit connaître la légende que Philippe Mouskes introduisit ensuite, avec quelques légères variantes, dans sa *Chronique rimée* en 1243[3].

La légende, ainsi qu'elle apparaît ici pour la première fois, est profondément chrétienne. Le sentiment qu'on y distingue est celui du repentir, de la résignation et de l'espérance dans la bonté divine qui accordera le pardon à un homme qui a péché par ignorance. Le sort auquel Cartaphile est condamné ressemble en quelque sorte à celui du vénérable Piṇḍôla. Il reste en vie pour porter témoignage de l'enseignement de son maître. Son immortalité n'a en elle-même rien de terrible, et Cartaphile, portant maintenant le même nom que le bienheureux Joseph, n'excite chez les hommes d'église qu'il fréquente ni horreur ni réprobation. Ils oublient son crime en écoutant ses récits concernant la Passion de leur Seigneur. Et Matthieu Paris accueille avec joie cette histoire miraculeuse, car « c'est là, dit-il, une des choses merveilleuses de ce monde et une grande preuve de la foi chrétienne[4] ».

L'histoire de Cartaphile ne paraît pas avoir été très répandue, et nous ne connaissons que ces trois chroniqueurs, Roger de

1. *Grande Chronique de Matthieu Paris*, t. VII, p. 352.
2. *Ibid.*, t. III, p. 395.
3. Al cief de C ans le voit-on (dit-il)
Rajovenir en cel roïon,...
Et ne morra pas voirement
Jusques au jour del jugement.
(Éd. baron de Reiffenberg. Bruxelles, 1838, t. II, p. 493.)
4. *Grande Chronique*, t. VII, p. 352.

Wendover, Matthieu Paris et Philippe Mouskes qui en parlent. De bonne heure, la légende de Cartaphile cède la place à celle de Buttadeo ou Boutedieu, qui est connue en Europe presque à la même époque, et qui n'est probablement, à son origine, que la même légende, à laquelle l'imagination populaire avait apporté quelques modifications. Elles se rattachent toutes les deux, par certains côtés, à la tradition relative à saint Jean. Si l'on peut donner au nom de Cartaphile son sens grec de « bien-aimé », qui semble indiquer un point de rapport avec le disciple qu'on connaissait sous ce titre, l'on peut également voir dans les divers noms sous lesquels Buttadeo est connu — en Italie, Giovanni Buttadeo, Botadeo ou Votadeo, Giovanni Servo di Dio, et en Espagne, Juan de Voto-a-Dios, Juan Espera en Dios et Juan Servo di Dios — la confusion très apparente qui existe entre le fidèle serviteur du Christ et le malfaiteur qui l'avait frappé.

C'est l'Italie[1] qui, la première, semble avoir connu Buttadeo, c'est là qu'il a pris ce nom[2], et c'est là que nous trouvons les documents les plus intéressants relatifs à sa légende. Nous ne savons pas par quel intermédiaire il y a passé d'abord ; si c'est l'archevêque arménien, traversant l'Italie, qui y a laissé une autre version de son récit, ou si c'est un des pèlerins en Terre Sainte qui en a rapporté cette merveilleuse histoire. Quoi qu'il en soit, la légende subit, en la personne de Buttadeo, une transformation très importante. L'homme qui frappa le Christ, le « témoin éternel de la Passion », devient le marcheur éternel.

Il serait hasardeux d'affirmer qu'il paraît nettement sous cet aspect dès l'abord, car jusqu'ici aucun document n'a été mis en lumière qui nous renseigne sur la façon précise de comprendre la légende de Buttadeo à son apparition. Les premiers témoignages que nous trouvons, relatifs à ce personnage, sont très sommaires. Philippe de Novare, qui vécut longtemps en Syrie,

1. Pour l'histoire de la légende de Buttadeo, on peut consulter : A. d'Ancona, *Saggi di Letteratura populare*. Livourne, 1913; S. Morpurgo, *l'Ebreo Errante in Italia*. Florence, 1891, et R. Renier dans le *Giornale Storico della Letteratura italiana*, vol. III, 1884, p. 231 et suiv.

2. M. Albert Edmunds pense que le nom Buttadeo, sous sa forme sicilienne « Arributtadeu », vient du pâli « Ariya Buddaheva », titre honorable donné aux saints bouddhiques. « Buddaheva » est un nom propre qui signifie « le dieu Bouddha ». Clément d'Alexandrie, le premier écrivain chrétien à parler du Bouddha, l'appelle « Boutta ». Voir *Notes and Queries* du 18 janvier 1913, p. 47.

cite « Jehan Boutedieu » en 1250 et 1255 dans ses *Assises de Jérusalem*, mais tout simplement en plaisantant sur sa longévité légendaire[1]. Quelques vieux poètes italiens parlent de « l'uom per Kui Christo è atenduto[2] » ou font allusion à la longévité ou à l'immortalité de ce merveilleux personnage. Ainsi Cecco Angiolieri, se plaignant de son vieux père, se lamente :

Il pessimo e'l crudele odio ch'i' porto
a diritta ragione al padre meo
il farà vivar più che Botadeo,
e di ciò, buon di me, ne sono accorto[3].

Et Francesco Vannozo au XIV^e^ siècle, décrivant un mauvais banquet de noce, déclare :

Andaimi a cena com el compar mio,
et deime a manducar d'una busava,
de quella maladetta que tirava
el zovo al tempo de Zan Butadio[4].

Nous avons ainsi la preuve que Buttadeo est devenu légendaire dès le XIII^e^ siècle, sans pouvoir affirmer d'une façon positive qu'il est déjà le voyageur sans trêve. Une expression,

1. Publiées par le comte Beugnot. Paris, 1841, t. I, p. 570.

2. Voir R. Renier, *Giornale storico della Letteratura italiana*, 1884, vol. III, p. 232, et A. d'Ancona, *Romania*, vol. XII, p. 112. Dans une poésie publiée par Tomaso Casini dans le *Propugnatore* (XV, 2, 337), écrite vers 1274, et dont l'auteur ne paraît avoir de la légende qu'une idée assez confuse, nous lisons :

« Io me ne vo in terra d'Egitto
E vôi cerca saracinia
E tutta terra Pagania
. . . . . .
E ll'uone per kui Christo è atenduto
D'allora in qua ke fu pilliato
E ne la croce inchiavellato
Da li giudei k'el giano frustando
Coma ladrone battendo e dando :
E sì li disse pietosamenti :
« Va tosto ke non ti deano si spesso. »
E Christo si rivuolse ad esso
Sì li disse : « Qo anderòe
« Et tu m'aspetta k'io torneròe. »

3. *I Sonetti di Cecco Agiolieri*, editi criticamente ed illustrati per cura di A. F. Massèra. Bologne, 1906, in-8°.

4. Voir Ezio Levi, *Francesco di Vannozo e la Lirica nelle Arti Lombarde durante la second metà del secolo XIV*. Firenze, 1908, p. 359.

cependant, que nous trouvons chez Guido Bonatti (que Dante place au huitième cercle de l'*Enfer*), ferait croire qu'il a déjà paru sous cet aspect. Parlant de « Johannes Buttadeus », qui repoussa le Seigneur lorsqu'il allait au supplice et à qui celui-ci dit : « Tu attendras que je vienne », il continue : « Ce Giovanni passa par Forli en 1267[1]. » Il est déjà en marche.

Un guide pour les pèlerins, compilé au XIV^e^ siècle, dont le manuscrit a été trouvé à Évreux par le comte Paul Riant, offre aussi une notice intéressante : « Aussitôt après l'église du Spasme, la station de Simon le Cyrénéen et la maison de Judas (Philippus, p. 52) on lit : *Item magis ultra per eamdem viam est locus a vulgo* (il manque évidemment *dictus* et un nom) *ubi Johannes Buttadeus impellit* (lire *impulit*) *Christum Dominum quando ibat ligatus ad mortem, insultando dicens Domino :* Vade ultra, vade ad mortem ! *Cui respondit Dominus :* Ego vado ad mortem, sed tu usque ad diem judicii non. *Et, ut quidam dicunt simplices, visus est aliquando multis; sed hoc asseritur a sapientibus quia dictus Johannes, qui corrupto nomine dicitur Johannes Buttadeus, sano vocabulo appelatur Johannes Devotus Deo, qui fut scutifer Karoli Magni et vixit CCL annis*[2]. » Ser Mariano da Sieno, dans son *Viaggio in Terra Santa*, parle également de cette porte : « Per la quale usci il dolcie et umil Ihesú coll crocie in collo quando andò al Monte Calvario », et ajoute : « Dicesi che qui era quello che è chiamato Iohanni Botadeo, e dixe, per dispecto a Ihesú : *Va' pur giú, che tu n'arai una tua, una.* Rispose l'umile Ihesú : *Io andarò : tu m'aspecterai tanto che io torni*[3]. »

Nous trouvons des renseignements plus précis dans un vieux manuscrit italien[4], mis en lumière vers la fin du XIX^e^ siècle, et que M. S. Morpurgo, qui donne des détails précieux sur la légende de Buttadeo, reproduit dans son *Ebreo Errante in Italia*. Les événements dont il est question dans ce manuscrit se passent entre 1411 et 1416, et le mystérieux voyageur immor-

1. S. Morpurgo, *l'Ebreo Errante in Italia*, p. 6.

2. Cité par Gaston Paris, *Légendes du moyen âge*, le « Juif errant », 2^e^ étude, p. 198-199.

3. S. Morpurgo, *l'Ebreo Errante*, p. 7. Sigismondo Tizio, qui parle de ce récit, n'y prête que très peu de foi.

4. Il a été découvert par Alessandro Gherardi parmi les *Carte Strozziane del V. Archivio di Stato* à Florence (*l'Ebreo Errante*, p. 41).

tel, Giovanni Buttadeo, y joue un rôle assez important. Si nous pouvons en croire Antonio di Francesco di Andrea, qui fait le récit, il est déjà connu dans le pays depuis au moins un siècle, et la tradition populaire, l'appelant tour à tour Giovanni Servo di Dio, Votadeo et Botadeo, a fixé ses traits caractéristiques. Giovanni, baptisé après sa faute du nom de l'apôtre bien-aimé, jouit d'une réputation de sainteté. Il fait du bien partout où il va, guérit les malades, donne de bons conseils à tous, a des connaissances et des pouvoirs mystérieux, prédit l'avenir, fait des miracles. Partout il est le bienvenu, mais ne doit cependant rester plus de trois jours dans une province[1], et passe cent ans sans revenir dans un pays.

Lorsque Antonio le rencontre pour la première fois, il le reconnaît immédiatement. Dans la suite, il le fréquente beaucoup et il a pour lui grande estime et admiration. Giovanni, pourtant, est très réticent ou très rusé. Il laisse entendre qu'il est bien l'immortel légendaire, mais ne veut pas le dire tout haut. Antonio veut qu'il lui dévoile sa triste histoire. Dites-moi, lui demande-t-il un jour, si vous êtes vraiment Giovanni Buttadeo? Il faut dire, répond celui-ci, « Giovanni Batté-Iddio, c'est-à-dire Giovanni perchosse-Iddio ». Il poursuit alors que, lorsque le Sauveur allant au supplice et s'arrêtant pour se reposer, ce Giovanni le poussa en lui disant : « Va vite! » Et Jésus se retourna vers lui et lui dit : « Et toi, tu iras si vite que tu m'attendras! » Mais lorsque Antonio le presse encore une fois de dire s'il est vraiment le Giovanni dont il vient de raconter l'histoire, ses yeux se remplissent de larmes et il ne veut plus rien dire[2].

Nous n'avons aucune raison de soupçonner la bonne foi d'Antonio. M. Morpurgo, d'ailleurs, ajoute au récit d'Antonio un second témoignage qui le confirme. Le 23 juin 1416 Salvestro Mannini, « étant podestat d'Agliana, vit *Giovanni servo di Dio* et lui posa plusieurs questions sur l'avenir prochain, et Giovanni lui donna des réponses qu'il enregistra pieusement[3] ». Il est évident que déjà, à cette époque, de nombreux imposteurs profitaient de la crédulité publique pour jouer le rôle du per-

1. Cf. la légende relative aux descendants de Caïn.
2. S. Morpurgo, *l'Ebreo Errante in Italia*, p. 37-38.
3. *Ibid.*, p. 45, et *Journal des Savants*, 1891, p. 555.

sonnage légendaire. Dans ce cas, c'est revêtu de l'habit d'un moine du troisième ordre de Saint-François qu'il parcourt le pays.

Le témoignage d'Antonio di Francesco est le plus complet que nous ayons sur la personnalité de Buttadeo. Il marque les traits principaux qui caractérisent la légende dans les différents pays d'Europe. En dehors de son caractère tragique, Buttadeo symbolise l'immortalité ou la longévité, les connaissances universelles et merveilleuses, la marche éternelle, la miséricorde divine qui ne refuse pas le pardon final au pécheur qui a expié son crime.

C'est sous ces traits que nous le verrons apparaître chez les différents écrivains européens, assez rares en effet, qui font allusion à lui du XIII^e^ au XVII^e^ siècle. Sans être très populaire, il est connu au XVI^e^ siècle en Espagne sous les noms de Juan Espera en Deos, Juan de Voto-à-Dios, Juan Servo di Dios, et au Portugal sous celui de Joao de Espera em Dios[1]. Dans la Péninsule, le goût pour le merveilleux se plaisait à renchérir sur les facultés universelles et surnaturelles du héros[2], et le tempérament profondément religieux met aussi son empreinte sur la légende[3].

1. Dans le troisième tiers du XVI^e^ siècle, un auteur espagnol met en scène, dans un dialogue, Juan de Voto-à-Dios, et, vers la même époque, quatre écrivains portugais, Francisco de Sa de Miranda dans sa comédie *Vilhelpancos*, Jorge Ferreira de Vasconcellos dans *Eufrosina*, Antonio Prestos dans l'*Auto dos Dous Irmaos* et Francisco Rodriguez Lobo dans la *Corte na Aldea*, en parlent en appuyant surtout sur ses pouvoirs surnaturels et ses connaissances universelles. Tous ces quatre auteurs, dit M^me^ Caroline Michaelis de Vasconcellos, puisèrent profondément aux sources populaires et rapportèrent textuellement des locutions nationales; mais ce serait cependant téméraire d'affirmer que ces références au Juif éternel eussent une origine populaire, car Prestos et Rodriguez Lobo et encore plus Miranda et Ferreira de Vasconcellos connurent aussi à fond les langues classiques, la littérature castillane et les meilleurs écrivains d'Italie, d'où ils tirèrent beaucoup de connaissances (*Revista Lusitana*, t. I, p. 38).

2. En dehors de son caractère tragique, dit M^me^ Michaelis de Vasconcellos, le Juif errant apparaît en Espagne sous trois aspects différents : comme personnification de la longévité avec des facultés très supérieures à celles dont Métusalem et Nestor étaient doués; comme type proverbial du voyageur inquiet, rival du possesseur des bottes de sept lieues, et dernièrement comme savant omniscient doué de toutes les connaissances du magicien et du nécromancien (*Revista Lusitana*, 1887, t. I, p. 37).

3. La légende populaire que Fernan Caballero cite dans son *Estrella de*

Ainsi, il est évident que le marcheur éternel est connu et qu'il a fait son apparition dans une grande partie de l'Europe avant la fin du XVI[e] siècle. Il est légendaire, mais on ne peut pas dire qu'il soit devenu vraiment populaire. Aucun livre populaire n'a fixé définitivement ses traits. Comme témoin éternel de la Passion du Christ, il n'est d'ailleurs pas sans rival.

Il existait, selon la tradition populaire, un autre persécuteur de Jésus qui disputait avec Buttadeo les faveurs du public. Il s'agit de Malc ou Malchus, le soldat romain qu'on supposait généralement être celui qui frappa le Christ lorsqu'il subissait l'interrogatoire du grand Prêtre (Jean, XVIII, 10). Depuis lors, l'auteur de ce geste inhumain se voit condamné a attendre le jour où le Seigneur viendra juger le monde, enfermé dans un cachot à Jérusalem. La légende, très bien connue en Italie[1], où elle est plus populaire que celle de Buttadeo, rappelle les divers tourments dont souffrent les damnés de Dante. Elle présente d'assez nombreuses variantes. Les unes nous montrent Malc dans une grotte, les autres dans un cachot; les Siciliens même se le figurent au fond de la mer[2]. Nous le voyons tantôt tournant autour d'une colonne, tantôt parcourant sa cellule de long en large d'un pas enragé. Mais toujours nous le trouvons en proie à un désespoir sans bornes. Autant Cartaphile et Buttadeo sont doux et résignés, autant Malc est désespéré et terrible à voir. Ce n'est plus un pécheur repenti, portant témoignage de la bonté du Seigneur et doué mystérieusement de pouvoirs surnaturels, mais un persécuteur endurci, haineux, expiant son forfait avec colère et frénésie. Il se bat et se frappe incessamment la tête et la poitrine et ne regarde pas ceux qui lui parlent.

Vandalia (1860) suppose qu'un vendredi saint, à trois heures du soir, le marcheur éternel voit soudain devant lui à l'horizon lointain, parmi les nuages, un calvaire avec trois croix. Au pied de la plus haute, qui était au milieu, se tenait une dame aussi belle qu'affligée, aussi triste que douce. Cette dame tourna vers lui sa figure décolorée, où coulaient des larmes, et lui dit : « Juan espère en Dieu. »

1. Voir A. d'Ancona, *la Leggenda dell'Ebreo Errante* (*Nuova Antologia* du 1[er] octobre 1880); S. Morpurgo, *l'Ebreo Errante in Italia*, p. 12, et R. Renier, *Giornale storico della Letteratura italiana*, vol. III, p. 231-236.

2. Voir Giuseppe Pitré, *Studi di Leggende Popolari in Sicilia*, éd. 1904, p. 321.

« Marc le Maudit » est connu aussi en Russie (Gaston Paris, *Romania*, 1881, t. X, p. 212).

Au xv^e^ siècle, sinon avant, ce Malc figure, en Italie comme en France, dans plusieurs mystères de la Passion. Son nom paraît même, à côté de celui de Botadieu, parmi les personnages qui jouent leurs rôles dans un mystère provençal[1]. Mais rien dans ces mystères ne semble indiquer une connaissance de la légende. Malc est tout simplement le soldat romain du récit biblique. La tradition de Malc souffrant les tourments des damnés ne commence vraiment à se répandre qu'à partir du xvi^e^ siècle, et ce sont surtout les voyageurs pieux en Terre Sainte[2] qui la font connaître en racontant à leur retour les merveilles dont ils furent témoins pendant leur séjour à Jérusalem.

Un des récits les plus détaillés est celui de Carlo Ranzo ou Soranzo[3], noble vénitien en pèlerinage à Jérusalem. Un jour, raconte-t-il, il fut arrêté dans la rue par un Turc qui, sous le sceau du secret et moyennant une certaine récompense, lui montra un personnage extraordinaire dont il avait la garde. Ce prisonnier, un homme robuste, tout armé, était enfermé dans une salle derrière plusieurs portes de fer. Il était, disait-on, condamné à rester là sans manger ni boire jusqu'au jugement dernier. Il se promenait continuellement de long en large, se frappant la poitrine avec désespoir. Une version française de ce récit, que

1. Dans les *Annales du Midi*, 1890, t. II, p. 339, M. Thomas parle de cette Passion qu'il a trouvée dans un recueil de *Mystères* provençaux du xv^e^ siècle. Botadieu ne paraît pas figurer dans aucune autre Passion. Une autre Passion de Notre-Seigneur, dans un recueil de mystères inédits du xv^e^ siècle, publiés par Achille Jubinal, met également sur la scène Malquin, persécuteur acharné de Jésus, même après que celui-ci lui eût restitué l'oreille.

2. Quelques voyageurs au xv^e^ siècle en font mention. Ser Mariano, dans son *Viaggio in Terra Santa*, en parle vaguement, et Fabri, dans son *Evagatorium*, dit que cette histoire est un mensonge. Zuallardo parle de « ce bruit » dans son *Viaggio di Gerusalemme* et Pietro Della Valle affirme aussi que c'est faux (*Viaggi*. Rome, 1662, t. IV, p. 282). Ludovico Degli Agostini a entendu parler de ce Malchus, mais ne l'a pas vu lui-même (*Viaggio di Terra Santa et di Gerusalemme*, p. 73). Voir A. d'Ancona, *Saggi di Letteratura popolare*, p. 154, n. 2.

3. « Narrazione che fa un testimonio de visu et de tactu, quale afferma e dice per cosa certa di haver visto et toccato con le sue proprie mani quel soldato che d'avanti ad Anna diede lo schiaffo a Giesu Nazzareno, con distinto racconto in che modo egli avesse tal fortuna di veder cosa di sì gran meraviglia, che (da) persona alcuna non è mai stata vista. » A. d'Ancona a trouvé ce récit dans un manuscrit palatin qu'il place au xvii^e^ siècle, quoique l'aventure qu'il relate doive être bien antérieure (*Nuova Antologia*, le 1^er^ octobre 1880, p. 418-420). Voir aussi S. Morpurgo, *l'Ebreo Errante*, p. 7 et 12, n. 1.

Brunet place à la fin du XVI^e^ siècle, parut à Turin, *Relation d'un gentilhomme arrivé de Jérusalem, dans laquelle on apprend où est le malheureux qui donna le soufflet à Jésus-Christ et la pénitence qu'il y fait*[1].

D'autres pèlerins voient Malc enseveli dans la terre jusqu'à mi-corps. C'est ainsi que le décrit le frère Dominique Auberton (ou Dauterlin) dans son *Récit véritable* || *et* || *miraculeux* || *de ce qui a esté* || *veu en Hierusalem*, || *par un Religieux de l'Ordre S.-*||*François et autres personnes de* || *qualité* || *A Paris*, 1623[2] (in-8° de 8 p.). Ce frère déclare solennellement qu'étant à Jérusalem en 1507, il a été conduit par un renégat, avec d'autres pèlerins, dans une grotte derrière la maison de Pilate où il a vu Malc enseveli dans la terre. Ici aussi le malheureux montre tous les signes d'un désespoir sans bornes. « Lequel spectacle, dit le religieux, est des plus hideux et espouvantables qui se voyent en Hierusalem[3]. » C'est encore le même récit avec quelques variantes que nous trouvons imprimé à la suite du *Voyage à Jérusalem de Philippe de Voisins, seigneur de Montaut*[4]. Auberton devient Dauterlin, et la visite à Jérusalem se passe en 1547 au lieu d'en 1507.

L'histoire de Malc, quoique très populaire en Italie, où elle paraît avoir survécu longtemps[5], n'a pas beaucoup agi sur l'évolution de la légende du Juif errant. Ce fait est dû peut-être à la nature du châtiment dont le coupable fut frappé, qui, tout en offrant des images de terreur et d'horreur, ne comporte pas autant d'images symboliques que le pèlerinage d'un Buttadeo.

Il existait donc, à la fin du XVI^e^ siècle, deux versions distinctes de la légende de l'homme qui frappa Jésus. La légende, ainsi, manquait d'uniformité, et il est peu probable qu'elle eût survécu comme elle l'a fait si l'on n'y avait pas apporté un élément nouveau, qui lui assura tout de suite un succès d'actualité et qui, en même temps, fixa et stabilisa un type unique qui,

1. A. d'Ancona, *la Leggenda del Ebreo Errante* (*Nuova Antologia*, 1^er^ octobre 1880, p. 419).

2. Ce récit fut certainement connu avant 1623, puisque Cayet en parle en 1604 dans son *Histoire de la paix*, p. 445 *b*-446.

3. Reproduit par Émile Picot dans la *Revue critique* du 17 mars 1884, p. 222-226.

4. Publié en 1880 par Ph. Tamizey de Larroque pour la Société historique de Gascogne. Cf. la *Revue critique* du 17 mars 1884.

5. Elle survivait encore en Italie au XIX^e^ siècle. Voir A. d'Ancona, *Saggi di Letteratura populare*, p. 161.

frappant vivement l'imagination, supplanta les autres figures légendaires qui l'avaient précédé.

Au commencement du XVII^e siècle, un auteur allemand s'avisa d'assigner pour la première fois, d'une façon claire et précise, la nationalité juive au marcheur éternel. L'auteur, qui symbolise ainsi le sort du peuple juif, choisit un moment très propice pour lancer un ouvrage de tendances antisémites, le sentiment religieux de l'époque étant particulièrement hostile aux Juifs, non seulement chez les protestants d'Allemagne, mais dans les autres pays européens. Dans les dernières années du XVI^e siècle, le bruit avait couru dans toute l'Europe que l'antéchrist était arrivé et que les Juifs se préparaient à lui rendre hommage. Grand émoi partout, et l'on alla jusqu'à dire que le Juif errant était l'antéchrist lui-même[1].

Le petit livret qui valut à la légende une renommée immédiate et durable parut à Leyde, en 1602, sous le titre *Kurtze Beschreibung und Erzehlung von einem Judem mit Namen Ahasverus*. Le titre était suivi des paroles bibliques bien connues : « En vérité, je vous le dis, il y a ici aucuns qui ne goûteront pas la mort jusqu'à ce qu'ils voient venir le fils de l'homme en son royaume. » Cette relation est présentée sous forme d'une lettre censée avoir été écrite en 1564. L'auteur y raconte l'apparition d'Ahasvérus à Hambourg en 1542, et la conversation qu'il eut dans cette ville avec un évêque protestant très zélé, Paul d'Eitzen.

« Paul d'Eitzen, docteur en théologie et évêque de Schleswig, dit l'auteur, alla du temps qu'il était encore étudiant passer ses vacances avec ses parents à Hambourg. Le dimanche, à l'église, il vit un grand homme ayant de longs cheveux qui lui pendoient sur les espaules, et pieds nuds, lequel oyoit le Sermon avec une telle dévotion qu'on ne le voyoit pas remuer le moins du monde, sinon lors que le prédicateur nommoit Iesus Christ, qu'il s'inclinoit, & frappoit la poictrine, & soupiroit fort : il n'avoit d'autres habits en ce temps là d'Hyver que des chausses à la marine qui lui alloient iusques sur les pieds, une juppe qui lui alloit sur les genoux et un manteau long iusqu'aux pieds; il sembloit, à le voir, aagé de cinquante ans[2]. »

1. Cf. L. Neubaur, *Die Sage vom Ewigen Juden*. Leipzig, 1884, p. 13.

2. Traduction française de la lettre (*Histoire véritable d'un Juif errant*, etc., Bordeaux, 1609, p. 3).

Sa curiosité excitée par l'aspect étrange de cet homme, Paul d'Eitzen demanda qui il était. On lui répondit que c'était un Juif nommé Ahasvérus, cordonnier de son métier, qui avait été présent à la crucifixion de Jésus-Christ, et qui, depuis ce temps, était toujours demeuré en vie. Paul d'Eitzen, voulant en savoir davantage, accosta le Juif, qui lui raconta « que du temps de Iésus-Christ il demeuroit en Ierusalem, & qu'il persécutoit Iésus-Christ, l'estimant un abuseur, l'ayant ouy tenir pour tel aux grands Prestres et Scribes, et n'en ayans autre particulière cognoissance, & qu'il fit tout ce qu'il peut pour l'exterminer ».

« Que finalement il fut l'un de ceux qui menèrent devant le grand Prestre et l'accusèrent, et crièrent qu'on le crucifiast, & demandèrent qu'on le pendist plutôt que Barrabas, & firent tant qu'il fut condamné à mort[1]. » Ensuite, lorsque Jésus-Christ passa devant sa maison, allant au supplice, pour montrer son zèle il courut à lui et le repoussa avec injures, lui montrant le lieu du supplice. Alors le Seigneur le regarda en lui disant : « *Ie m'arresterai & reposerai & tu chemineras.* » Il suivit Jésus et le vit mettre à mort. Après cela, il lui fut impossible de retourner dans sa maison, et il ne revit plus ni sa femme ni ses enfants. Depuis ce temps-là, il avait toujours été errant par le monde, et il ne « sçavoit ce que Dieu vouloit faire de lui, de le retenir si long temps en ceste misérable vie, & s'il le vouloit peut estre reserver iusques au jour du iugement pour servir de tesmoin de la mort & passion de Iesus Christ, pour tousiours davantage convaincre les infidèles & atheystes[2] ».

C'était un homme taciturne et retiré, de conversation pieuse, mais qui ne parlait que si on l'interrogeait. Il employait toujours la langue du pays où il se trouvait, mangeait et buvait peu, et jamais on ne le voyait rire. Si on lui offrait de l'argent, il ne prenait que deux ou trois sous, qu'il donnait ensuite aux pauvres. « Plusieurs hommes de divers pays, dit Paul d'Eitzen, allèrent à Hambourg pour le voir, et en furent faits divers iugements, le plus commun fut qu'il avoit un esprit familier[3]. » Paul

1. Traduction française de la lettre (*Histoire véritable d'un Juif errant*, etc., p. 3-4).
2. *Ibid.*, p. 5.
3. *Ibid.*, p. 5.

d'Eitzen ne fut pas de cette opinion. Il accueille le récit d'Ahasvérus, ainsi que Matthieu Paris avait accueilli celui de Cartaphile, comme un témoignage éclatant de sa religion, mais cette fois dans le but manifeste de faire œuvre de propagande contre les Juifs.

A part ce sentiment antisémite qui insiste sur la nationalité juive du coupable, il n'y a vraiment pas, en ce qui concerne les traits fondamentaux de la légende, grand'chose de nouveau dans la relation allemande. L'auteur a fait de son héros un cordonnier et il lui a donné le nom, assez curieux puisqu'il s'agit d'un Juif, d'Ahasvérus[1]. Mais, en général, il s'est servi des éléments qu'il avait trouvés dans les légendes antérieures en leur donnant toutefois un caractère plus sombre et en fixant un type précis[2]. Il insiste surtout sur la haine qu'Ahasvérus ressentait pour le Christ. Il ne l'a pas seulement frappé, mais il était aussi de ceux qui détestaient sa doctrine et réclamaient sa mort, crime plus impardonnable chez un Juif que chez un Romain comme Cartaphile, qui « a péché par ignorance ». Ahasvérus ose à peine espérer le pardon; il n'a pas la douce résignation de Cartaphile et de Buttadeo. Pour le peindre, l'auteur s'est plutôt inspiré de la description de Malc dans son cachot, désespéré et se frappant la tête et la poitrine. Il devient ainsi une figure plus pitoyable, mieux adaptée à jouer son rôle tragique.

Le succès du livret fut immédiat. L'histoire de voyageur fabuleux étant déjà vaguement connue, le public accueillit avec faveur une brochure qui lui était dédiée exclusivement et qui racontait toutes les circonstances de son crime et de son châti-

1. Tous les printemps, pendant la fête juive du « Purim », qui avait un caractère très antichrétien, les Juifs faisaient des lectures dramatiques du livre d'Esther, maudissant à haute voix tous ceux qui n'étaient pas de leur foi. Ils jouaient aussi un « Ahasverspiel », également hostile aux chrétiens. Il est possible que ce soient ces célébrations judaïques qui ont suggéré à l'auteur le nom d'Ahasvérus. Cf. Ed. König, *The Wandering Jew* (*Nineteenth Century*, juin 1907, p. 972).

2. L'Allemagne connaissait certainement les légendes antérieures. L'*Historia Major* de Matthieu Paris fut publiée à Londres en 1571 et réimprimée à Zürich en 1586 et eut dès l'abord un grand succès. Plusieurs versions des légendes de Malc et de Buttadeo y étaient connues aussi. La *Praxis alchymia*, publiée à Frankfort en 1604, parle de Buttadeus « Alius ipsum appelat Buttadeum alius aliter ». Voir R. Renier, *Svaghi critici*, p. 492, et Neubaur, *Die Sage vom Ewigen Juden*, p. 5 et 114.

ment. L'année de la publication du livret, neuf éditions de la *Courte Description* parurent en Allemagne, et les années qui suivirent en virent beaucoup d'autres. Les neuf premières éditions parurent sous le voile de l'anonymat, mais la dixième porte le nom ou plutôt le pseudonyme de « Chrysostomus Dudulaeus Westphalus » (de Westphalie probablement). Il est possible que ce Chrysostomus ne soit pas l'auteur des premières éditions et qu'il se soit tout simplement approprié le livre anonyme auquel il a donné un titre nouveau : *Wunderlicher Bericht von einem Juden aus Jerusalem bürtig und Ahasverus genannt.* Il lui a donné aussi quelques retouches, il change les dates, il ajoute quelques détails. Le Christ ne dit plus tout simplement à Ahasvérus : « Je m'arrêterai et reposerai, mais tu chemineras » ; mais, renforçant l'arrêt, il prononce contre lui la sentence : « Je m'arrêterai et me reposerai, mais tu marcheras jusqu'au jugement dernier[1]. »

La légende pénétra aussitôt dans les autres pays d'Europe. Il ne manqua plus au voyageur infatigable que le titre officiel de « Juif errant », qui ne lui avait pas encore été assigné, car il faut remarquer que le rédacteur allemand ne l'a pas nommé ainsi. L'expression allemande a toujours été et est encore « der ewige Jude », le « Juif éternel ». C'est en France qu'il a reçu pour la première fois l'appellation, si fameuse depuis quelques siècles, lorsqu'en 1609 parut à Bordeaux la traduction de la lettre de Paul d'Eitzen, *Discours Véritable d'un Juif errant. Lequel maintient avec parolles probables avoir esté présent à voir crucifier Jésus-Christ, et est demeuré en vie iusques à présent.* Avec plusieurs beaux discours de diverses personnes sur le mesme subiect. A Bordeaux, Jouxte la Coppie imprimée en Allemagne, 1609. (Avec au frontispice une estampe du Christ sur la Croix.)

Et comme le traducteur ne veut pas que l'Allemagne seule ait l'honneur de connaître un personnage si extraordinaire, il fait savoir que la France aussi a reçu sa visite, et à la suite de sa traduction il raconte son arrivée en Champagne, quelques années auparavant, dans une complainte, la première probable-

1. Pour l'étude des éditions et des traductions de la *Kurze Beschreibung*, voir L. Neubaur, *Die Sage vom Ewigen Juden.* Leipzig, 1884, et *Bibliographie der Sage vom Ewigen Juden*, dans *Centralblatt für Bibliothekswesen*, 1893.

ment en France de ces *Complaintes* qui devaient devenir si populaires dans la suite[1] :

Le bruit courant, çà et là par la France
Depuis six mois qu'on avoit esperance
Bien tost de voir un Iuif qui est errant
Parmy le monde, pleurant et soupirant,
Comme de fait en la rare campagne
Deux gentils-hommes au pays de Champagne
Le rencontrerent tout seulet cheminant,
Non pas vestu comme on est maintenant.
De grandes chausses il porte à la marine
Et une juppe comme à la Florantine,
Un manteau long iusques en terre traînant
Comme un autre homme il est au demeurant.
Ce que voyant lors il l'interrogerent
D'où il venoit et ils luy demanderent
Sa nation, le mestier qu'il menoit,
Mais ce pendant tousiours il cheminoit.

Il raconte alors l'histoire de son péché et de la pénitence qu'il est obligé de faire, décrit les pays qu'il a visités :

Long temps il fut au pays d'Arabie,
Et aux déserts de la triste Libie,
Et a la Chine en l'Asie Mineur,
Jardin d'Eden et du monde l'honneur.
Comme en semblable en la sterile Afrique,
Au mont Liban, au Royaume Persique,
Et au pays de l'odoreux Levant,
Tousiours il va son chemin poursuyvant...
. . . . . .
Tout cela le iugement faict attendre,
Il faut de Dieu, et repentant se rendre,
Afin, dit-il, qu'entre les reprouvez
Par nos merites nous ne soyons trouvez.
Ie fay, dit-il, icy bas penitence,
Touché ie suis de vraye repentence,
Ie ne fay rien que d'aller tracassant,

1. « Complainte en forme et maniere de chanson d'un Juif encore vivant, errant par le monde, qui dit avoir assisté et estre l'un de ceux qui mirent à mort et crucifierent nostre Seigneur Iesus-Christ, sur le chant Dames d'honneur, etc. », p. 14-16.

De pays en autre demandant en passant,
Quand l'univers ie regarde et contemple
Ie croy que Dieu me fait servir d'exemple
Pour tesmoigner sa mort et passion
En attendant la Resurrection.

Voilà le Juif errant définitivement lancé. Pendant le XVII^e siècle et une bonne partie du XVIII^e, il parcourt toute l'Europe. On signale ses visites partout. Son grand manteau, ses long cheveux qui lui tombent sur les épaules, ses pieds nus ou ses grandes chausses, sa connaissance de toutes les langues, sa bourse plate qui ne contient que cinq sous et sa mine tragique le feront connaître partout où il ira. On parle de temps à autre de son arrivée dans les différentes villes européennes. Et cela de la meilleure foi du monde. Il n'y a aucune raison de douter de la sincérité des témoignages. Si les esprits moins superstitieux — comme Cayet, par exemple, qui déclare que le récit de ces gentilshommes de Champagne n'est qu'un « ouy dire[1] » — refusaient d'ajouter foi aux récits merveilleux des imposteurs nombreux qui jouaient le rôle du Juif errant, d'autre part les crédules ne manquaient pas pour les accueillir comme paroles d'Évangile.

Il ne faut pas croire, d'ailleurs, que cette crédulité se restreignît aux ignorants. La peur de s'exposer au ridicule empêchait, cependant, beaucoup de gens de se prononcer ouvertement sur la question. Un historiographe du roi de France, R. Bouthrays, n'ose pas se hasarder, dirait-on, à une opinion décisive. En parlant de l'arrivée du Juif errant à Hambourg, en 1566, il craint, dit-il, « qu'on ne lui reproche de s'arrêter ainsi à des contes ridicules, quoiqu'il soit question de ce personnage dans toute l'Europe[2] ». Louvet, de même, dans son *Histoire et Antiquitez du diocèse de Beauvais*, parle de son arrivée dans cette ville en 1604. Il dit l'avoir vu, et aurait bien voulu l'aborder, s'il n'avait craint de tomber dans le ridicule. « L'autheur, déclare-t-il, eust fort désiré de discourir avec luy, & l'eust volontiers interrogé;

1. Pierre-Victor P. Cayet, *Histoire de la paix*. Paris, 1604, p. 442.

2. Cité par Ch. Schœbel, *la Légende du Juif errant*. Paris, 1877, p. 19. « Vereor ne quis nugarum anilium probro me afficiat, si quae tota Europa narratum de Judaeo coœvo servatoris Christi fabulam huic paginae inseram » (*De Rebus in Gallia Commentar*, l. XI, t. II, p. 172).

mais le peu d'estime qu'on faisoit de luy luy fit perdre l'occasion de parler à luy, dont puis après il eust un grand regret[1]. »

Un peu plus tard, il alla en villégiature à Fontainebleau, où il vit le frère du roi. Il visita Châlons-sur-Marne et l'Ile-de-France. La Bretagne, qui connaissait bien Buttadeo sous le nom de Boudedeo, l'accueillit comme un vieil ami. La Belgique lui donne un nom nouveau, Isaac Laquedem, et une rencontre qu'il eut avec deux bourgeois de Bruxelles dans la forêt de Soïgnes fit beaucoup de bruit. On le vit à Madrid et de là il rentra comme un éclair en Allemagne. C'est le pays qu'il affectionnait par-dessus tous, montrant un goût tout particulier pour Hambourg, sa ville natale, pour ainsi dire. Il ne négligea pas de passer la mer pour aller passer quelque temps en Angleterre[2]. M^me^ de Mazarin, comme nous le dit Dom Calmet, y entend parler de lui[3]. Un peu plus tard, le Danemark eut l'honneur d'une visite. Ensuite, il se transporta en Suède, où on le perdit de vue pendant quelque temps.

Ce ne fut pas, cependant, sans protestation formelle de la part des gens sceptiques que l'infatigable voyageur put poursuivre paisiblement sa marche triomphale pendant plusieurs siècles. Au contraire, dès ses premières apparitions, la polémique s'engagea chaudement. Que de commentaires ont paru, surtout en Allemagne, discutant le pour et le contre de cette

1. *Histoire et antiquitez du diocèse de Beauvais.* Beauvais, 1635, t. II, p. 677-678. Louvet dit que le Juif errant quêtait dans les maisons.

2. Une vieille ballade du XVII^e^ siècle, en caractères gothiques, conservée dans la collection de Pepys, chante sa triste histoire. *The History of Stamford*, de Peek, parle de son apparition à Stamford, en 1658, où il aurait guéri un malade.

3. « Je suis si persuadé, dit Calmet dans *Dictionnaire de la Bible*, que tout ce qu'on débite du Juif errant est fabuleux que je ne daignerais pas en parler, si je ne savais pas qu'il y a encore des gens assez simples pour croire qu'il en est quelque chose » (éd. 1846, t. II, 1267). Et parlant des nombreux imposteurs qui abusent de la crédulité du peuple : « En voici un autre qui parut en Angleterre il y a nombre d'années. J'ai une lettre manuscrite écrite de Londres par madame de Mazarin à madame de Bouillon, où on lit qu'il y a en ce pays un homme qui prétend avoir vécu plus de dix-sept cents ans. Il assure qu'il était officier du divan de Jérusalem dans le temps que Jésus-Christ fut condamné par Ponce-Pilate; qu'il repoussa brusquement le Sauveur hors du prétoire en lui disant : *Va, sors; pourquoi restes-tu?* que Jésus-Christ lui répondit : *Je m'en vais, mais tu marcheras jusqu'à mon avènement...* — Les deux universités ont envoyé leurs docteurs pour s'entretenir avec lui; mais ils n'ont pu, avec tout leur savoir, le surprendre en contradiction » (t. II, 1270).

fable merveilleuse[1]. Mais les esprits crédules se souciaient fort peu des discussions savantes. Ils voulaient croire à l'existence de l'éternel marcheur et ils refusaient de se laisser convaincre. Pendant longtemps rien ne put nuire à la popularité de la légende. Ce n'est que dans la seconde moitié du XVIII^e^ siècle que le voyageur immortel se vit supplanter en quelque sorte par les deux grands charlatans, Saint-Germain et Cagliostro. En 1743, cependant, la femme d'un professeur de mathématiques déclara l'avoir vu à Darmstadt, et il hasarda une dernière visite à Bruxelles en 1774, où il parla amicalement à quelques citoyens de la ville[2]. Il put aussi remporter encore des succès en Angleterre au XIX^e^ siècle, et l'on parle de plusieurs visites qu'il fit à Londres entre 1818 et 1830[3]. Sa dernière apparition paraît avoir été de l'autre côté de l'Atlantique. En 1868, il accosta, dans le voisinage de Salt Lake City, un Mormon nommé O'Grady. Il en est parlé dans le *Desert News* de la même année.

Marchant sur les traces du voyageur immortel, venaient les porte-balles, qui colportaient partout les pitoyables *Complaintes*, que les imprimeries populaires de Nancy, d'Épinal, de Montbéliard, de Troyes, pour ne citer que quelques villes, faisaient paraître avec un zèle admirable[4]. Pour quelques sous, ceux qui voulaient s'apitoyer sur la triste destinée du Juif errant pouvaient acquérir une de ces naïves ballades populaires, mise quelquefois en musique. On avait donné à la première *Complainte*, qui se trouve à la fin du *Discours véritable*, l'air du chant « Dames d'honneur », et c'est sur l'air bien connu, « Au beau clair de la

1. Parmi ceux-ci, on peut citer : Dröscher, *Dissertat. theolog. de duobus testis vivis Passionis dominicae.* Jena, 1668; Thilo, *Dissertat. hist. de Judaeo non mortali.* Wittemberg, 1689; Schulz, *De Judaeo immortali.* Königsberg, 1689; Anton, *Dissert. in qua lepidam fabulam de Judaeo immortali.* Helmist, 1760; G.-B. Brunet, *Notice historique et bibliographique sur la légende du Juif errant.* Paris, 1845; J. Græsse, *Die Sage vom Ewigen Juden.* Dresde, 1844, et surtout L. Neubaur, *Die Sage vom Ewigen Juden.* Leipzig, 1884, et *Bibliographie der Sage vom Ewigen Juden* (*Centralblatt für Bibliothekswesen*, 1893).

2. Cette dernière visite donna lieu à une nouvelle *Complainte.*

3. *The Athenæum*, le 3 novembre 1866, p. 561.

4. Voir Champfleury, *Histoire de l'imagerie populaire.* Paris, 1869; Ch. Nisard, *Histoire des livres populaires*, t. I, p. 553-580; J. Garnier, *Histoire de l'imagerie populaire*, p. 76; Alexis Socard, *Livres populaires, noëls et cantiques.* Troyes, 1865, in-8°.

lune », qu'on chantait une des plus populaires de toutes celles qui ont paru de la *Bibliothèque bleue :*

Venez, âmes fidèles,
Entendre maintenant
Les Prophéties nouvelles
Du digne Juif errant,
Qui sont, la chose est telle,
Depuis très peu de tems.

Près Dijon, la Grand-Ville,
Plusieurs l'ont vu passer;
Deux Bourgeois très civils
Ont été l'arrêter,
Et d'une voix docile
Se sont pris à parler[1].

Ces petits chants étaient aussi très souvent agrémentés du portrait du fameux héros lui-même : images dont l'importance égale celle de la *Complainte*. Ces vieilles estampes ont d'ailleurs un intérêt vraiment psychologique, car elles révèlent le sentiment populaire. Chaque pays y met son caractère particulier. Champfleury, dans son *Histoire de l'Imagerie populaire*, donne des reproductions très intéressantes de ces portraits. Les gravures allemandes sont assez sèches, « on pourrait prendre le personnage pour un des apôtres de la Réforme, cheminant pieds nus pour accomplir sa mission[2] ». Une vignette suédoise laisse percevoir une pointe de raillerie et nous montre Ahasvérus, pour faire des économies, portant ses bottes au bout d'un bâton. Une image espagnole représente le Juif errant portant, comme Caïn, un stigmate au milieu du front, « une croix lumineuse qui lui ronge constamment le crâne et dévore éternellement son cerveau[3] ». La Flandre, comme l'Espagne pieuse et croyante, le croit aussi digne d'un terrible châtiment et lui donne une famille à laquelle il est obligé de faire de poignants adieux. En France, l'illustre marcheur paraît sous des aspects assez divers, depuis les premiers portraits naïfs du vieillard traditionnel, à

1. A. Socard, *Livres populaires*, p. 128.
2. Champfleury, *Histoire de l'imagerie populaire*, p. 53.
3. *Ibid.*, p. 57.

grand manteau, sans caractère particulier, qui fait entendre sa triste plainte :

Je suis errant à tout jamais,
Mon alleure est continuée !
Je nauray ny repos ny pais
Jusques à ceste grande journée
Que le rédempteur des humains
Jugera l'œuvre de ses mains[1].

jusqu'aux gravures célèbres de Gustave Doré qui illustrent la chanson de Béranger, dont le héros est emporté par les vents :

Toujours, toujours,
Tourne la terre où moi je cours,
Toujours, toujours, toujours, toujours,...
Sur les debris de mille états
L'affreux tourbillon me promène...
Adieu, le tourbillon m'entraîne.

C'est ainsi que nous voyons le Juif errant paraître tour à tour enveloppé d'une houppelande, garnie de fourrures, ou d'un manteau à la Talma. Coiffé en 1828 d'un chapeau à cornes, en 1829 il enfonce la tête dans une sorte de gâteau de Savoie et en 1842 nous le voyons habillé en bandit.

Pendant qu'il faisait ainsi le tour du monde, le Juif errant, quoiqu'il trouvât des poètes populaires qui s'apitoyaient sur son triste sort, des polémistes et des érudits qui se souvenaient de lui, n'eut que peu de place dans la littérature proprement dite. Nous avons vu quelques allusions à Boutedieu et à Malc dans la littérature du XV^e^ au XVII^e^ siècle. De même du XVII^e^ au XIX^e^, de temps en temps, des écrivains évoquent dans leurs ouvrages, en général d'une façon plutôt ironique, l'image de l'éternel voyageur. Par exemple, Jean-Paul Marana en parle dans son *Espion turc*. Un petit opuscule satirique anglais montre le Juif errant disant la bonne aventure à une nombreuse clientèle et saisissant ainsi l'occasion d'exposer les travers du jour et les vices de toutes les classes sociales[2]. Et d'Esternod, dans la cinquième satire de

1. Champfleury, *Histoire de l'imagerie populaire*, p. 65.
2. *The Wandering Jew telling Fortunes to Englishmen*. London, Nathaniel Butter, 1640, in-4°. Écrit probablement vers 1628.

son *Espadon satirique*, montre le Juif errant chez les nonnes :

Je me nomme le Iuif errant,
Je vay deçà de là courant,
Mon logis est au bout du monde,
Tantost je suis en Tresibonde,
Et puis soudain chez le Valon,
Ma teste aussi n'est pas de plomp :
Car je suis né dessous la lune.
Je vis au soir le Roy de Thune,
Et aujourd'hui le Prestre Iam,
Et il n'y a pas un quart d'an
Que je vis le Roy de la Chine
Qui portoit une capeline
En guise de vos couvrechef[1].

A mesure, cependant, que la croyance populaire au personnage merveilleux lui-même s'éteignait, tout un champ nouveau s'ouvrait devant lui. Sans quitter entièrement le domaine des poètes populaires, Ahasvérus put, vers la fin du XVIII^e^ siècle, aspirer à des succès de meilleur aloi, et petit à petit il fut adopté par tous les genres littéraires.

D'abord, c'est surtout la tragique figure d'Ahasvérus coupable qui fait appel à l'imagination. Il devient un de ces sombres personnages, enveloppé d'un voile mystérieux, que le préromantisme et le romantisme à son tour affectionnent tant. Il fut très populaire en Allemagne, où de bonne heure le côté symbolique ou philosophique de la légende saisit l'imagination. Schiller le fit entrer dans son *Geisterseher;* Gœthe, avant d'écrire *Faust*, songea un instant à le prendre comme héros d'un drame; il abandonna son projet cependant, et ne laissa qu'un petit poème fragmentaire, *le Juif errant*. Schubart, dont le poème est un des plus célèbres et qui en a inspiré beaucoup d'autres, en Allemagne et ailleurs, renchérit sur l'horreur de la conception. Un noir démon, sorti de l'enfer, chasse son Ahasvérus de pays en pays. En vain, il cherche partout la mort. « Du haut d'un écueil ceint de nuages, dit-il, je me précipitai dans la mer... Je plongeai mes regards dans l'affreux abîme de l'Etna, je me précipitai dans le cratère... Je courus délirant dans

1. *L'Espadon satirique*, éd. 1680, p. 56.

la forêt brûlante... Je me mêlai parmi les égorgeurs de l'humanité. » Mais tout fut en vain jusqu'au moment où Dieu eut pitié de lui et envoya un ange qui lui dit : « Repose maintenant », et Ahasvérus dort du sommeil éternel[1]. L'Ahasvérus de Chamisso, au contraire, est tout simplement un amant qui a perdu sa maîtresse, tandis que chez A. W. Schlegel c'est un incrédule, condamné à parcourir le monde jusqu'à ce que la seconde venue du Seigneur le délivre de sa peine. Mosen donne une interprétation plus philosophique de la légende. Dans son poème épique, le Juif errant symbolise la nature humaine emprisonnée par l'existence terrestre, par l'esprit de la tradition. Ludwig Köhler voit également le côté symbolique et esquisse dans son *Nouvel Ahasvérus* (1845) un prophète de la liberté. On peut citer également les noms de Franz Horn, d'Auguste Klingemann, de Wilhelm Müller, de beaucoup d'autres encore, qui, à la fin du XVIII^e^ et au commencement du XIX^e^ siècle, célébrèrent en vers ou en prose la marche ininterrompue de l'éternel voyageur[2].

L'Angleterre suivit bientôt l'exemple de l'Allemagne. En 1795, Matthew Gregory Lewis, imitant Schiller, introduit le mystérieux voyageur dans son *Moine*, où il paraît le front ceint d'un bandeau de velours noir pour cacher la croix brûlante qui y est empreinte. Croly, dans un très long et ennuyeux roman, *Salathiel*, décrit tout ce qu'il a vu et entendu à travers les siècles. La légende, ou plutôt le personnage lui-même, sombre héros ou sombre scélérat, comme l'on veut, fit un très vif appel à l'imagination de Shelley. Il le fit entrer dans sa *Queen Mab*, et en 1831, après la mort de Shelley, *Frazer's Magazine* publia un poème inédit qu'il écrivit à l'âge de dix-sept ans. C'est une composition très curieuse, appartenant tout à fait au genre « frénétique », en vogue à la fin du XVIII^e^ siècle. Le poète s'inspire surtout du *Moine* de Lewis, et aussi en même temps de la littérature allemande du « Sturm und Drang ». Détail curieux, pour la première fois probablement depuis tant de siècles qu'il voyage, le Juif errant paraît sur la scène à cheval[3]. Sous les

1. *Revue germanique*, février 1836, p. 213-215.

2. Voir Albert Sœrgel, *Ahasver-Dichtungen seit Gœthe*. Leipzig, 1905, et Johann Prost, *Die Sage vom Ewigen Juden in der neueren deutschen Literatur*. Leipzig, 1904.

3. Dans le mystère d'Edgar Quinet, qui parut un peu plus tard, Ahasvérus

traits d'un brigand généreux, il arrive au grand galop, sur un noir coursier impétueux, juste à temps pour secourir une belle et intéressante victime que quatre religieuses traînent malgré elle à l'autel. Nous voyons ensuite des spectres, des démons échappés de l'enfer. Nous entendons leurs cris épouvantables et assistons à des scènes lugubres de la plus noire magie; et tout cela pendant que les éléments de la nature se déchaînent; les vents hurlent, le tonnerre gronde et des éclairs fulgurants illuminent l'obscurité.

La littérature française fut un peu plus lente à lui ouvrir ses portes[1], et, à vrai dire, ce fut avec une certaine légèreté d'esprit qu'elle l'accueillit d'abord. Déjà, au XVII[e] siècle, on l'avait vu figurer, parmi les bouffons et les muletiers, dans un ballet de cour, le « Mariage de Pierre de Provence et de la belle Maguelonne, dansé par son Altesse Royale dans la ville de Tours ». Et voilà qu'en 1805 nous entendons le malheureux piéton se lamenter, se plaindre déjà de la vie chère :

Je donnerais tout mon *quibus*
Pour monter dans un omnibus.
Mais cinq sous ne suffisent plus;
C'est six que réclame
Un cocher sans âme[2].

C'est d'une façon plutôt plaisante que nous le voyons aussi sur la scène. Il s'adapte admirablement à jouer, dans le mélodrame, le rôle du bienfaiteur mystérieux : rôle que Caigniez lui donne dans son *Juif errant* en 1812. Samuel Iglouf[3], « vieux marcheur » presque goguenard, protège les malheureux et les innocents et ne néglige pas de regarder les jolies femmes qu'il rencontre sur son chemin. « Les beautés de tous les pays et de toutes les époques, dit-il, ont tour à tour enchanté mes

« voit à sa porte le cheval Séméhé, qui errait, nuit et jour, depuis le matin du monde. Il faut le monter et partir dès que la nuit sera venue ».

1. En 1777, la *Bibliothèque des romans* reproduisit l'ouvrage imprimé à Rouen en 1751, « *Histoire admirable du Juif errant*, lequel, depuis l'an 33 jusqu'à l'heure présente, ne fait que marcher; contenant sa tribu, sa punition, les aventures admirables qu'il a eues en tous les endroits du monde et l'histoire de son temps, etc. ».

2. *Chants et chansons populaires de la France*, cité par Ch. Schœbel, *la Légende du Juif errant*, 1877, p. 11.

3. Schœbel explique ce nom par une dérivation allemande « ich lauf ».

regards. » Son sort offre tout de même certaines consolations. Un autre Juif errant fit une apparition à la Porte-Saint-Martin en 1834 et, après maintes aventures, prit son vol vers le ciel, accompagné de Napoléon et de Franklin.

Mais le romantisme change tout cela et révèle le symbolisme dont la légende est susceptible. « Il ne fallait pas moins, dit Charles Magnin, en parlant de l'*Ahasvérus* d'Edgar Quinet, que la révolution intellectuelle qui a réintégré l'imagination dans tous ses droits, pour qu'on pût songer à demander un ouvrage sérieux et poétique à la fable populaire du Juif errant[1]. »

A partir de cette époque, c'est l'interprétation symbolique qui prévaut. C'est la seule que les écrivains aient pu traiter avec quelques succès. Les poètes qui ont voulu donner à Ahasvérus un corps matériel, tels que Schubart dans son *Juif errant* et qu'Édouard Grenier dans sa *Mort du Juif errant*, ont transigé avec la légende. Pleins de pitié pour le malheureux, ils l'ont laissé mourir, repenti et croyant, enlevant ainsi toute saveur à la tragique histoire. Dans le célèbre roman d'Eugène Sue, qui est à la fois le seul ouvrage de fiction et le seul ouvrage populaire qui ait survécu pour célébrer les malheurs d'Ahasvérus, la légende n'est après tout qu'un cadre, un titre de réclame, le personnage fabuleux lui-même n'y fait que de rares apparitions. Quand il arrive sur la scène, il amène avec lui la pestilence et le malheur, comme Saméri, et comme le chasseur sauvage il est accompagné de vents et de tourbillons.

Au roman d'Eugène Sue, nous pouvons opposer le beau mystère philosophique d'Edgar Quinet. Le sujet le préoccupa pendant très longtemps. En 1822, il donna les *Tablettes du Juif errant* où il ne traita que le côté ironique et superficiel de la légende[2], mais son *Ahasvérus*, dont quelques fragments pa-

1. *De la nature du génie poétique* (*Revue des Deux Mondes*, décembre 1833, p. 538-539).

2. « Cette esquisse, dit Quinet dans son avertissement aux *Tablettes* réimprimées à la suite d'*Ahasvérus* (éd. 1858, p. 407), atteste combien la légende du Juif errant m'a préoccupé dès mes premières années... Je n'avais encore vu que le côté ironique, superficiel de la légende, ou plutôt, sentant ma faiblesse, je n'avais pas osé traiter sérieusement ce grand sujet. *Ahasvérus* et le Juif errant sont diamétralement opposés. Tout diffère en eux. Ahasvérus est la poésie, le Juif errant l'humble bon sens. Il a été écrit en 1822. On était alors en pleine restauration du moyen âge; de tous côtés on redorait de vieilles superstitions et de vieilles chaînes. »

rurent d'abord en 1833 dans la *Revue des Deux Mondes*, et qui est « le résumé de dix ans de vie », est un grand mystère symbolique qui traduit l'esprit inquiet de l'époque. « Pour parler franchement, dit Ed. Quinet, une étrange maladie nous travaille et nous point sans relâche ... c'est le mal de l'avenir[1]. » C'est tout l'univers qu'il met en scène, tous les éléments, toute l'âme de la nature. « C'est le dialogue de la vie et de la mort, du bien et du mal, de la matière et de l'esprit, de l'Orient et de l'Occident, de l'éternité et du temps; enfin le lieu commun de l'infini et du fini[2]. » Il y a trois personnages dans ce drame, Dieu, l'homme et l'univers. Il est divisé en quatre journées : la création, la Passion, le moyen âge, le jugement dernier. Pour réaliser le mystère de l'idée divine, « il fallait une figure, un nom, une tradition populaire dans laquelle elle fût déjà contenue. Ahasvérus est ce symbole[3]. » Mais, seul, il ne suffit pas. Il « est le genre humain, la vie. En face de lui sera la mort, non pas abstraite, mais personnifiée et réalisée qu'elle a été par les mains du catholicisme, dont elle est, à vrai dire, le fond et le génie. Ahasvérus n'est pas seulement la vie, il est la matière, le doute, la douleur. A côté de lui marchera l'esprit, la foi, l'espoir. Il est l'homme; la femme le suivra. Ainsi deux nouveaux personnages : l'éternelle mort et l'éternelle foi pour compléter dans Ahasvérus l'éternelle vie[4] ». Ahasvérus est finalement sauvé par l'amour, par un ange devenu femme par pitié; cette femme est l'espoir éternel, la foi éternelle, l'amour infini.

Presque tous ceux, poètes ou romanciers, qui ont traité le sujet, que ce soit d'une façon symbolique ou non, ont voulu montrer un Juif errant repenti, souhaitant le pardon et la mort. M. Jean Richepin ne veut pas de cette conception. Son Juif errant jette un défi à Dieu; il hait le Christ dont il reconnaît la bonté et la douceur :

Jésus, la bonté même,
Me dit en soupirant :
Tu marcheras toi-même

1. *Ahasvérus* (*Revue des Deux Mondes*, 1er octobre 1833, p. 10).
2. *Ahasvérus* (*Revue des Deux Mondes*, 1er octobre 1833, p. 6).
3. *Ibid.*, p. 7-8.
4. *Ibid.*, p. 8.

Pendant plus de mille ans.
Le dernier jugement
Finira ton tourment.

Il se moque de son châtiment, qui l'a seulement confirmé dans son doute et dans sa haine.

Aujourd'hui comme au jour lointain de ton supplice,
O Christ, je ne veux pas être un de tes témoins.
Je ne crus pas en toi. J'y crois de moins en moins...
Au lieu du châtiment, j'ai trouvé sur ma route
Des arguments partout corroborant mon doute;...
Tu m'as dit : — Marche! — Eh bien! soit. J'aime à voyager.

Il voit tous les crimes, toutes les injustices, les mesquineries, les forts toujours triomphants et les faibles écrasés. Son vrai nom n'est pas le « Juif errant ». « Je m'appelle, dit-il, l'homme. » Il est « le roi de la terre, l'innombrable prolétaire ».

La fin n'est donc pas proche; son pèlerinage n'est pas encore terminé.

Il marche, et tant que la terre
Sera ferme sous ses pas,
Bien que le ciel déblatère,
Il ne s'arrêtera pas...
C'est avec le dernier homme
Que mourra le Juif errant[1].

Et l'intérêt qu'excite la légende est loin d'être éteint. Sera-t-il, comme le Juif errant lui-même, éternel? Le thème semble une mine inépuisable. Le XX^e^ siècle a ajouté d'assez nombreuses contributions à la masse déjà formidable d'ouvrages qui célèbrent le marcheur immortel. Ahasvérus a remporté récemment, sur une scène de Londres[2], un succès peut-être un peu mélodramatique, mais succès tout de même. Il est certain que le dernier mot de l'énigme n'est pas encore trouvé.

Alice M. KILLEN.

1. *Les Blasphèmes*. Paris, 1884.
2. *The Wandering Jew*, par E. Temple Thurston, joué au « New Theatre ».

INFLUENCES FRANÇAISES

DANS

LA « TEMPÊTE » DE SHAKESPEARE

La *Tempête*, dont on annonce une prochaine reprise, nous semble plus particulièrement faite qu'aucune autre comédie du répertoire de Shakespeare pour intéresser les lecteurs de cette revue, à cause des influences françaises qu'on y relève, influences qui, au surplus, marquent la dernière phase de l'évolution littéraire du poète.

Il y a dans la *Tempête* une élévation de pensée, une noble conception de la vieillesse et surtout une beauté poétique de langage qui peuvent la faire classer parmi les chefs-d'œuvre et qui rappellent constamment le « génie » philosophique de Montaigne.

L'intrigue en est simple, presque en harmonie avec les traditions du théâtre au temps de Louis XIV. Les trois unités y sont à peu près respectées. L'attention des spectateurs reste concentrée sur les personnages principaux; elle est à peine distraite par les sujets secondaires, puisque les éléments comiques découlent naturellement de la situation.

Cette pièce a été jouée devant la cour de Londres en 1612, pour fêter le mariage de la princesse Élisabeth, fille de Jacques I^er^, avec l'Électeur palatin ; mais il est probable qu'elle avait déjà été montée au théâtre, car les commentateurs les plus autorisés fixent à 1610 la date de sa composition et, d'habitude, on ne représentait devant le roi que les pièces déjà applaudies par le public.

Elle fut souvent reprise au XVII^e^ siècle et toujours avec succès. Pepys note dans son journal qu'il y assista sept fois et chaque fois avec un plaisir croissant. Elle inaugurait du

reste une ère nouvelle dans l'art du théâtre, celle des grandes mises en scène. Ariel, le génie de l'air, volait au-dessus des planches; le trône de Junon descendait des nuages. Nous ne savons pas jusqu'à quel point Shakespeare usa de ces procédés; mais nous pensons que ses innovations durent être hardies pour l'époque, puisque l'écho d'une critique contemporaine est parvenu jusqu'à nous. Ben Jonson, en effet, dans un théâtre rival, s'excuse, par un prologue ironique (*Bartholomew Fair*), de n'avoir pas recherché des applaudissements trop faciles au moyen de trucs nouveaux : « Nous ne mettons pas sur la scène des monstres domestiqués (allusion à Caliban) et nous hésiterons à effrayer notre auditoire en déchaînant la nature, comme l'a fait l'auteur de la *Tempête*. »

Les artifices mécaniques, qui choquaient l'esprit classique de Jonson et qui furent multipliés par Davenant et Dryden quand ils représentèrent la *Tempête* en y augmentant la partition musicale, n'étonneront certes pas le spectateur moderne; mais, il faut l'avouer, avec la *Tempête* succédant au *Marchand de Venise*, à la *Mégère* et au *Songe d'une nuit d'été*, M. Gémier nous fera franchir une longue étape dans la carrière du plus grand des poètes. Ceux qui n'ont pas suivi le développement artistique de Shakespeare retrouveront difficilement l'auteur comique de la *Mégère* dans le philosophe mûri qui imagina la *Tempête*.

Ce sera dans le rappel des circonstances ayant entouré la composition de cette pièce et en nous plaçant dans l'ambiance où vivait Shakespeare quand, retiré du tourbillon de Londres, il écrivit *Cymbeline*, le *Conte d'hiver* et la *Tempête*, que nous aurons l'explication de cette évolution.

I.

A l'époque où Shakespeare débuta dans le monde des lettres, sous l'égide du comte de Southampton, auquel ses deux premiers volumes de vers furent dédiés (1593-1594), le jeune seigneur romanesque s'était attaché comme professeur le savant linguiste Giovanni Florio. C'est que l'Italie avait alors pénétré jusqu'au cœur même de l'Angleterre. Pendant les dix dernières années du XVI^e^ siècle il fallait, pour être à la mode à

Londres, parler de la Péninsule, des lettres et des arts italiens.

Depuis longtemps, l'Université d'Oxford avait ouvert ses portes toutes grandes aux humanistes, à leur littérature, à leurs doctrines et à leurs idées. Puis un lien étroit s'était établi entre l'Eglise catholique du royaume et la Papauté. Les prélats anglais se rendaient volontiers à Rome pour y exposer les vues du gouvernement; le Saint-Siège, de son côté, ne manquait pas de se tenir au courant des questions intéressant le culte en Angleterre où le rendement des taxes religieuses était considérable et, quand l'Église anglicane se sépara de la foi catholique, supprimant ainsi une des causes d'union entre les deux pays, le terrain se trouvait préparé en Angleterre pour l'éclosion de la Renaissance italienne. Une foule d'artistes, d'industriels, de commerçants, de banquiers, d'artisans italiens quittèrent leur patrie et passèrent la Manche. Les Palavicini et les Ridolfi ouvrirent des succursales à côté des Frescobaldi et des Bonvisi, influents déjà sous Henri VIII, et l'on peut dire que ce fut grâce à leur appui financier que la reine Élisabeth fut en mesure d'armer sa flotte contre l'Espagne. A la cour de Londres des médecins italiens, tels que Adelmare et Cesare Scacco, côtoyaient des peintres comme Zucchero et des architectes comme Jean de Padoue.

Le jeune Southampton, devenu arbitre des élégances, réputé pour son goût et son esprit, possédant une grande fortune, favorisa naturellement cette évolution des arts. Aussi, ne faut-il pas s'étonner de voir que, pendant cette période, son poète attitré, qui écrivait — Shakespeare nous le déclare lui-même — uniquement pour plaire à ce protecteur, ait choisi son inspiration dans l'histoire et la littérature italiennes. C'est l'époque où parurent la *Mégère apprivoisée*, les *Gentilshommes de Vérone*, le *Marchand de Venise* et *Roméo et Juliette*. Il est probable que Giovanni Florio, dont le poète se servait comme d'un dictionnaire vivant, fournit un peu de la couleur locale que l'on trouve dans ces comédies et ces drames.

Mais avec la fin du siècle l'Angleterre commença à se détourner d'une Italie qui cessait de produire. En France, au contraire, une jeune école venait de naître. La saine et large philosophie de Montaigne se substituait à l'opportunisme complexe de

Machiavel. La politique aussi jouait son rôle dans ce revirement : l'Angleterre d'Elisabeth se rapprochait de la France d'Henri IV. Southampton, envoyé en mission diplomatique à Paris, devait y subir le charme des choses de France, s'y lier d'amitié avec les Rohan et les Biron, et dès lors Shakespeare ne tarda pas à refléter l'attirance nouvelle de son protecteur.

Une douzaine d'années s'étaient à peine écoulées depuis la publication des *Essais* de Montaigne, que le monde des lettres anglais réclamait la traduction de ce chef-d'œuvre. Ce fut l'ancien protagoniste de la culture italienne, Giovanni Florio, le professeur de Southampton, pressé par ses amis et répondant, on peut le dire, à une demande générale, qui consentit à traduire les *Essais*. Il ne faisait que suivre un courant qui emportait d'autres idoles vers l'oubli; peut-être la perspective d'un bénéfice assuré, plus encore que la pression exercée par ses élèves, décida-t-elle le grammairien italien à traduire dans une langue d'adoption une œuvre française.

Shakespeare, se conformant à la mode du moment, plaça sa comédie pastorale de *Comme il vous plaira* dans un cadre français; il emprunta aux *Contes tragiques* de Belleforest le sujet de *Hamlet*, et toute sa pensée se mit à l'unisson des idées désormais en vogue.

Nous avons relevé une trentaine d'allusions ou emprunts faits à l'œuvre de Montaigne dans les pièces de Shakespeare composées pendant les années où Florio traduisait les *Essais*.

Les concordances les plus frappantes se trouvent dans *Hamlet*, le *Roi Lear* et *Macbeth*, et nous nous demandons si ce ne fut pas pour mieux obéir au goût de son entourage que le poète prit pension quelques années durant dans une famille française du nom de Montjoye, afin de s'y perfectionner en français.

Avec l'avènement de Jacques I[er] (1603), le parti politique de lord Southampton, auquel Shakespeare était naturellement attaché, parvenait au pouvoir. Shakespeare se trouvait en situation d'obtenir pour sa troupe le titre de *Comédiens du roi*, et sa réputation d'auteur, d'acteur et de metteur en scène était à son apogée. La fortune matérielle couronnait aussi son zèle inlassable. Désormais, il pouvait donner le branle à l'opinion, créer la mode à sa guise. Dès lors, son œuvre prend une empreinte plus personnelle.

Nous trouvons encore son nom sur l'affiche en 1604, quand il créa un rôle dans *Séjan*, la tragédie de son ami Jonson. Mais, peu de temps après, il renonçait à la scène, et, retiré à Stratford, au milieu des siens, dans le village qui l'avait vu naître, il se contenta d'écrire pour ses camarades de théâtre.

Le vicaire Ward, de Stratford, mentionne, dans ses notes rédigées de 1661 à 1665, que Shakespeare devait, par contrat, fournir deux pièces par an à sa troupe et qu'il touchait ainsi mille livres par an qu'il dépensait largement. Mais, loin de Londres, il restait encore un admirable metteur en scène et, suivant la fine remarque de M. Feuillerat, sa plume, comme celle de Molière, continua à s'adresser directement au spectateur, car il savait par expérience pratique ce que le public demande et ce que l'acteur est capable de donner.

A Stratford, où il n'avait cessé de venir chaque année, il retrouvait sa femme Anne et ses deux filles Suzanne et Judith. Son fils Hamnet était mort à l'âge de douze ans.

Sur Anne Hatheway, la femme de Shakespeare, nous savons peu de chose. Nous possédons surtout des actes officiels portant son nom; cependant, nous pouvons en inférer qu'elle était au moins aimée de ses serviteurs, puisqu'un vieux berger, dans son emploi, lui légua ses économies.

Quant à la fille aînée du poète, Suzanne, qui, avec son mari, devint légataire universelle de Shakespeare, c'était une femme de cœur et de tête. Elle épousa, en 1607, le docteur John Hall, de Stratford, médecin fort érudit qui habitait le beau manoir de Hallscrof, où se trouve encore aujourd'hui un des mûriers apportés de Provence et que Shakespeare lui-même planta en terre anglaise. Le luxe sans exagération de cette propriété entourée de belles pelouses, en face de l'église où reposent la famille du poète et le poète lui-même, explique la description qui fut faite des Shakespeare en 1709 — « gens de bon ton et faisant dans leur comté fort bonne figure ». Suzanne était charitable et sympathique, elle savait « pleurer avec les malheureux » et passait parmi ses contemporains pour être « plus spirituelle que son sexe ». « Par son esprit, elle tenait de son père Shakespeare », nous dit son épitaphe.

Son mari, John Hall, qui avait réuni la plus belle bibliothèque de Stratford, publia en latin un livre renommé, renfermant des considérations sur les cas pathologiques qu'il

avait étudiés. Cette œuvre fut traduite en anglais et rééditée en 1637.

On attribue à ce même John Hall l'inscription latine gravée sous le buste du grand poète, auquel il est reconnu le « Génie de Socrate, le Jugement de Nestor et l'Art de Virgile ». Ces faits nous autorisent à conclure que Shakespeare ne vivait pas « en incompris » au sein de sa famille. La fille unique du ménage Hall devint par son mariage lady Barnard.

L'autre fille de Shakespeare reste pour nous plus mystérieuse. Nous ne possédons de Judith que des actes de baptême, de décès et celui de son mariage. Faut-il en déduire qu'elle était illettrée? Nous ne le pensons pas, puisqu'elle épousa un nommé Thomas Quinney qui, lui, ne fut certes pas un ignorant. Ce commerçant aisé de Stratford écrivait, dès son jeune âge, des compliments latins à son père et la ville de Stratford détient encore le livre de comptes des dépenses municipales qu'il tenait à jour en qualité de trésorier du bourg.

Sous un joli chiffre entrelacé, Thomas Quinney copia de sa main ces vers français tirés d'un vieil ouvrage d'Octavien de Saint-Gelais, protonotaire et évêque d'Angoulême vers 1536 :

> Heureulx celui qui pour devenir sage
> Du mal d'aultruy faict son apprentissage.

Indication que le mari de Judith Shakespeare était un homme d'éducation, possédant même un vernis de lettres françaises.

C'est dans cet entourage, habitant le beau manoir de New-Place, demeure seigneuriale achetée aux Cloptons, grande et vieille famille de Stratford, que Shakespeare, environné de beaux jardins et de vergers, sous l'ombrage d'arbres séculaires, au milieu d'un des paysages pastoraux les plus poétiques d'Angleterre, composa la *Tempête*. — « Là, suivant les dires de son principal biographe, il passa la dernière partie de sa vie (tout homme de bon sens devrait vouloir faire comme lui) dans le bien-être et dans la retraite, jouissant de la conversation de ses amis et chéri par les gentilshommes d'alentour, à cause de son esprit et de sa charmante nature. »

Shakespeare laissa, par testament, des souvenirs à trois « personnages de qualité », mais il n'oublia ni ses anciens camarades de théâtre, ni les bourgeois de Stratford qui avaient

servi de parrain et de marraine à ses enfants, ni les pauvres de la ville. Il avait dit lui-même que les trésors de l'âge mûr sont « la vénération de la part des enfants et l'affection d'une foule d'amis ».

C'est probablement parce qu'il aimait trop ses anciens camarades qu'il mourut prématurément à cinquante-deux ans. Il était souffrant et alité quand il apprit l'arrivée à Stratford de Ben Jonson et du poète Drayton. Il voulut, à toute force, les recevoir dignement. Après avoir dîné avec eux, il fut pris de fièvre et succomba le jour de son cinquante-deuxième anniversaire.

Ses trois dernières œuvres, la *Tempête* en particulier, semblent refléter toute la douceur pastorale et champêtre de l'existence sereine menée par le poète quand il ne lui restait que peu d'années à vivre : l'orage provoqué par la magie de Prospero n'est qu'un tourment passager, précurseur de la paix et du calme définitifs.

Nous avons lieu de supposer que, toujours fidèle à ses souvenirs d'amitié, Shakespeare s'était encore adressé au comte de Southampton quand il s'était agi de trouver un sujet nouveau. A cette époque, en effet, l'ancien dilettante de la littérature italienne se passionnait pour l'expansion coloniale. C'est lui qui équipait les vaisseaux de la Compagnie de Virginie partant pour l'Amérique et qui recevait le compte-rendu des voyages.

En 1610, un navire, *Sea Adventure*, revint en Angleterre en répandant le plus étrange des récits. L'embarcation avait échoué sur les côtes des Bermudes, que les marins croyaient peuplées d'êtres invisibles. Partout, dans cette « Isle du Diable », les refrains d'une musique fantasque et sonore accompagnaient des voix mystérieuses. Rien ne manqua aux naufragés pendant leur séjour dans ce pays de fruits exotiques et, quand ils résolurent de sortir de l'île au moyen d'un radeau, ils aperçurent leur propre navire en bon état, flottant dans une baie de l'île, à la place de l'épave qu'ils pensaient retrouver.

Cette aventure extraordinaire, racontée dans une lettre que l'on possède encore, semble avoir suggéré à Shakespeare l'incident principal de la *Tempête*.

II.

Rappelons brièvement l'action de la *Tempête :* elle se déroule en une seule journée. Elle se passe aux Bermudes; la scène représente une île enchantée. Sur la côte rocheuse, une violente tempête soulevée par le génie des lieux fait échouer un navire en détresse. Les passagers en sont : Alonzo, roi de Naples, son frère Sébastien et Ferdinand, son fils, puis un de leurs vassaux, Antonio, duc de Milan. Mais ce duc n'est qu'un usurpateur. Il a jadis trahi son frère aîné Prospero, saisi ses biens, jeté hors du duché ce malheureux avec sa fille Miranda.

Les naufragés atterrissent à l'endroit même où, abandonnés à la merci des flots sur une fragile embarcation, Prospero et sa fille ont trouvé un refuge il y a près de douze ans.

L'ancien duc détrôné est un érudit doublé d'un sage. Autrefois, il est vrai, trop de goût pour ses livres, trop d'insouciance envers ses administrés lui ont fait perdre son trône. Mais, à présent, mûri par la méditation, corrigé par le malheur, il est devenu un autre homme. Il s'est montré capable de bien élever sa fille. Miranda peut être considérée comme la merveille de son sexe. Il connaît l'astrologie, pratique les sciences occultes et exerce si bien la magie qu'il est parvenu à dompter les forces malignes de l'île.

Caliban, sorte de monstre primitif, enfanté par une sorcière, avait d'abord accueilli Prospero et sa fille. Il leur avait indiqué les sources cachées, leur avait apporté les œufs des oiseaux de mer, les fruits et les noix des arbres, etc.

Miranda, de son côté, s'est ingéniée à apprendre au monstre des paroles humaines; elle lui a conté les mythes et chanté les chansons de son pays. Mais, pendant tout ce temps, Caliban n'avait pensé qu'à se défaire de Prospero et enlever Miranda. Flairant cette trahison, Prospero, par une vigilance inlassable, réussit à tenir le monstre asservi, mais Caliban reste toujours dangereux. Il haït et craint ses maîtres qui l'ont dompté; il ne leur pardonne pas leur supériorité morale.

Prospero s'était mieux entendu avec l'autre génie de l'île : Ariel, car l'île est peuplée d'êtres mystérieux. On y entend des sons symphoniques, des mélodies délicieuses produites par des instruments invisibles. Des voix bourdonnent aux

oreilles, versant dans les cerveaux somnolents des rêves enchanteurs. Ariel, l'esprit délicat et ailé, se trouve réduit à l'obéissance par la magie de Prospero, et c'est au moyen de ce génie de l'air que les torts de la fortune et de la destinée vont être redressés. Il créera la tempête qui jettera les naufragés sur la côte, à la merci de Prospero.

Dès que ceux-ci ont touché terre, ils s'aperçoivent que Ferdinand manque à l'appel, ils le croient noyé. Tous apparaissent alors sous leur vrai caractère. Sébastien, le traître, que la disparition du prince Ferdinand rapproche du trône, songe à suprimer Alonzo pour hériter de la couronne. Le roi lui-même, supposant que son fils a péri, est assailli de remords. Il constate la fragilité de ses ambitions et se souvient des crimes commis pour la satisfaire. Il se repent de sa cruauté envers Prospero. Le majordome Stephano, ivrogne invétéré, n'a d'autre souci que sauver quelques tonneaux de vin pour se plonger avec son aide Trinculo dans les vignes du Seigneur. Le conseiller Gonzalo, qui jadis à Milan compatissait au malheur de Prospero, voudrait maintenant fonder sur cette terre vierge une république comme celle décrite par Montaigne, pour rivaliser avec l'âge d'or.

Mais le jeune Ferdinand n'est pas noyé ; nageur vigoureux, il a réussi à gagner le rivage. Ariel le découvre, pleurant la perte de ses parents et compagnons ; il le conduit à la caverne de Prospero.

Miranda est éblouie par la rencontre de ce Prince Charmant et Ferdinand, malgré son expérience du monde, n'a jamais imaginé une femme aussi parfaite. Les deux jeunes gens se plaisent d'autant plus que Prospero, ayant profité des leçons de la vie, accumule les obstacles sous les pas des amoureux et soumet Ferdinand à de dures épreuves. Le dénouement attendu est précipité, car Prospero a appris la clémence. L'usurpateur d'autrefois et l'injuste roi de Naples sont mûrs pour le repentir. La nouvelle génération va pouvoir régner maintenant, puisque le navire, que l'on a cru perdu, se retrouve à l'ancre et peut faire voile pour l'Italie, emportant les jeunes fiancés et les « dramatis personea ». Ariel, l'esprit délicat, asservi malgré lui par un mortel, peut s'affranchir et rentrer dans le pur élément d'où il était sorti.

Il y a plus de deux cents ans, Nicholas Rowe, le savant éditeur de Shakespeare, portait sur la *Tempête* un jugement que nous citerons, car, malgré les années, cette opinion sobre et juste n'a rien perdu de son autorité :

Jamais la grandeur du génie n'apparaît mieux chez Shakespeare que quand il donne libre cours à sa fantaisie et que, sous l'essor de l'imagination, sa pensée l'élève au delà de l'humanité et en dehors des limites du monde visible, comme dans la *Tempête*, pièce d'une telle perfection qu'elle doit être placée parmi ses écrits les plus finis.

Je sais qu'il se départit de la vraisemblance, et pourtant il s'en écarte avec tant de maîtrise que nous sommes naturellement conduits à avoir plus de foi, à cause de lui, que notre raison seule le permet.

Sa magie a quelque chose de bien solennel et de fort poétique, et quant à ce caractère puissant de Caliban, il est remarquablement soutenu. Merveilleux don d'invention qui montre ici l'auteur capable d'avoir réussi à dépeindre un être aussi sauvage et extravagant.

Cette image grotesque — au dire de trois grands hommes lettrés de ma connaissance — est la plus remarquable que l'on ait jamais imaginée. Shakespeare a non seulement créé en Caliban un être nouveau, mais il a adapté pour ce caractère une nouvelle manière et inventé un nouveau langage.

Parmi les beautés principales de la pièce, je citerai surtout la narration de Prospero dans le premier acte, sa conversation avec Ferdinand à propos du masque de Junon et de Cérès et la tirade au cinquième où il renonce à son art et se décide à briser sa baguette magique.

La magie, dans cette pièce, est conçue de la même manière que l'enchantement qui fait danser les fées du *Songe d'une nuit d'été*, qui soulève le spectre dans *Hamlet* et les sorcières dans *Macbeth*. Partout les pensées et les paroles sont tellement appropriées aux rôles qu'elles donnent un air de réalité aux personnages; ceci met en relief chez leur créateur un admirable talent.

Cette pièce a été remaniée par sir William d'Avenant et Mr. Dryden. Bien qu'il pourrait sembler osé de ma part de critiquer le goût de ces deux grands hommes, je me hasarderai à émettre l'avis qu'ils ont supprimé certains passages qu'ils auraient mieux fait de conserver. Mr. Dryden était un fervent admirateur de notre poète et il lui doit beaucoup, comme celui qui connaît l'un et l'autre le constatera facilement. A ce propos, il est juste de ne pas omettre ce que Dryden a écrit dans son prologue de la *Tempête*.

Shakespeare, sans maître lui-même, était le premier maître qui, en monarque, pouvait dicter la loi à ses sujets. Il enseigna l'esprit à Fletcher, l'art au laborieux Jonson; mais Fletcher récoltait sur ses hauteurs, tandis que Jonson allait glanant plus bas. L'un imite Shakespeare plus souvent, l'autre l'imite mieux. Et si ce sont ces deux auteurs qui surpassent aujourd'hui les autres écrivains, c'est grâce aux gouttes tombées de la plume de Shakespeare. L'orage que l'on trouve chez Fletcher avait grondé dans la *Tempête* de Shakespeare. L'innocence et la beauté, décrites par Fletcher, paraissaient sur l'île enchantée de notre poète. Mais la magie de Shakespeare défie l'imitation.

Cette pièce, la plus courte pourtant, et la moins compliquée de l'œuvre shakespearienne, a fait couler des flots d'encre. On prétend que son auteur devait posséder une connaissance profonde des sciences occultes pour imaginer un magicien. On veut établir aussi qu'il avait appris la langue hébraïque, à cause de son choix du nom d'Ariel. Enfin, n'a-t-il pas voyagé jusqu'en Patagonie pour avoir entendu invoquer le dieu *Setebos*, adoré par le monstre *Caliban?* Et où n'a-t-il pas été pour rencontrer ce nom de *Caliban?*

Ainsi qu'il arrive souvent, les explications les plus simples sont ici les meilleures. Le nom d'*Ariel* se trouve en toutes lettres dans la vulgarisation rimée des connaissances occultes : *Hiérarchie des esprits célestes*. Le génie de l'air, qui domine les éclairs et les tempêtes, y porte le nom d'*Ariel*, et l'auteur de ce livre, Thomas Heywood, n'était autre qu'un écrivain dramatique, très versé dans la magie et la sorcellerie, camarade, ami et même collaborateur de Shakespeare[1]. Dans son volume et au chapitre traitant de « la divine inspiration poétique », Thomas Heywood cite « la plume enchanteresse de William Shakespeare » :

> Mellifluous Shakespeare whose enchanting quill
> Could move to mirth or passion.

Du reste, dans la *Tempête*, Shakespeare n'a pas fait preuve d'une documentation technique bien profonde quand il a traité

1. Heywood, Munday et Dekker ont collaboré avec Shakespeare pour le drame historique *Sir Thomas More*, dont le manuscrit contient des pages de leurs quatre écritures.

de la magie. Aucune formule d'évocation n'est indiquée. Sa présentation des fées, des spectres, des sorcières et des magiciens est « impressionniste » au premier chef.

Le nom de *Setebos* apparaît pour la première fois dans la *Cosmographie* de Thevet. Mais il figure aussi dans les livres populaires de voyage. Nous le rencontrons notamment dans *Eden's history of travayle* (1577), document qui était à la portée de Shakespeare. Quant au nom de *Caliban*, il constitue l'anagramme phonétique de *Cannibale*, et il sied merveilleusement à l'être sauvage et bestial auquel il est donné. L'auteur, qui s'est inspiré du chapitre de Montaigne : « Sur les Cannibales », a dû être frappé par l'assonance.

En résumé, comme toutes les autres comédies, tragédies, pièces historiques, les sonnets ou les poèmes, la *Tempête* indique chez son auteur une sensibilité suraiguë aux impressions de la nature et le sens inné de la poésie. Plus que ses autres œuvres, elle prouve sa vocation pour l'art scénique et la connaissance approfondie du *métier théâtral* acquise par un long apprentissage de metteur en scène. Le tragédien Betterton, célèbre sous la restauration des Stuarts pour avoir créé, comme nul autre, les rôles de Shakespeare, tirait son orgueil du fait qu'il avait été instruit par sir William d'Avenant, lequel avait gardé dans sa troupe le vieux Taylor du théâtre de Shakespeare et le dit Taylor avait appris ses rôles de l'auteur lui-même.

Ce n'est ni la science, ni l'érudition, ni le vernis d'un homme de cour, ni les connaissances d'un homme de loi, que nous apercevons dans la *Tempête*, mais la parfaite maîtrise de l'art théâtral et l'émotivité sensitive d'un acteur doublé d'un poète. Nous y trouvons aussi les mûres réflexions d'un homme qui approche de la cinquantaine et qui, comme Prospero, tient à préparer une « bonne fin » en réservant « le tiers de ses pensées à la mortelle destinée ».

Il n'est pas étrange que beaucoup de commentateurs aient cru voir dans Prospero un portrait de l'auteur de la *Tempête*.

Il ne faut pas oublier que Shakespeare était, comme Molière, un acteur de premier ordre. Il remplissait les rôles importants, son nom tenait, avec le grand Burbage — le Talma de l'époque — la tête des programmes.

En renonçant au prestige du théâtre, Shakespeare, comme Prospero, avait brisé une puissante baguette magique. A-t-il aussi recueilli la récompense de son sacrifice? Et la *Tempête* nous autoriserait-elle à élucider cette question?

Shakespeare soutient que l'homme sans enfants est un être incomplet, une âme dont la formation reste à faire. Il croit que l'éducation morale d'un homme est précisément faite *par* l'enfant. Cette idée, qui pourrait nous sembler bien moderne, reparaît sans cesse dans son œuvre, mais nulle part d'une façon aussi poussée que dans son ultime effort.

Les trois héroïnes qu'il avait imaginées pendant ses années de retraite ne ressemblent point aux autres évocations féminines de son théâtre, et ceci nous autorise à croire que le poète, quand il s'occupait de ses deux filles et de leur futur bonheur, a dû certainement subir l'influence de cette jeune génération. Le souvenir aussi du fils qu'il avait perdu revit dans l'image du jeune Mamilius, évoquée dans le *Conte d'hiver*. On ne peut tracer en quelques lignes un portrait plus émouvant d'un enfant délicat et précoce, voué à une mort prématurée comme celle du petit Hamnet, frère de Suzanne et de Judith Shakespeare.

Imogène, Perdita et Miranda sont des enfants de la campagne. Toutes portent la trace d'une vie pastorale. Elles sont peut-être moins spirituelles que les Portia, les Hélène, les Roselinde et les Béatrice, moins « dames du monde » que la gracieuse Desdémone et la douce Ophélie, mais elles possèdent un parfum et une fraîcheur tout différents, une gaîté juvénile plus simple, une douceur plus naïve; ce sont des fleurs d'églantiers et non pas des roses de jardin.

La création de Miranda est un pur chef-d'œuvre. Elle nous fait comprendre que c'est grâce à elle que Prospero s'humanise et s'adoucit. En faisant l'éducation de sa fille, le sage parachève la sienne. Mais que l'auteur ait travaillé d'après des modèles vivants ou l'inspiration pure, la *Tempête* reste d'une originalité presque déconcertante. Dans cette pièce à la fois réaliste et invraisemblable, entre les hommes, les surhommes, les monstres, les ivrognes, les fées et les jeunes amoureux, en ce pays d'enchantements, solitude habitée et

désert fertile, la baguette paradoxale et magique de Shakespeare rend l'impossible possible, donne au rêve la réalité et oblige le lecteur émerveillé à reconnaître chez ce mortel écrivain le vrai souffle créateur.

III.

Remarquons sans nous contredire qu'avant de créer, il faut concevoir. L'inspiration littéraire est soumise aux lois de la cristallisation, chères à Stendhal. Ainsi, croyons-nous que l'imagination de Shakespeare fut, avant la production de la *Tempête*, nourrie d'influences telles que celles dont l'examen de sa vie révèle les traces.

Déjà, quand nous lisons les vers qui couronnent la fin du *Roi Lear*, nous ne pouvons nous défendre de penser aux puissantes pages de l'auteur de *Philosopher, c'est apprendre à mourir*, et, pour nous, l'œuvre de Shakespeare se trouve littéralement imprégnée des idées de Montaigne[1].

La belle humanité magnanime et indulgente, le jugement sûr et l'esprit d'équité, le sens de la justice et de la modération qui animaient Montaigne, se retrouvent chez Shakespeare. La haute idée de l'amitié qu'ils avaient tous deux a dû aussi unir la pensée du dramaturge à celle du philosophe. Shakespeare, dont le cœur s'est ouvert dans ses sonnets intimes, ne pouvait que garder un souvenir ému au grand Français qui dédia les trésors de son esprit à Estienne de la Boétie, « le meilleur de moi-même », comme, dans ses sonnets, il consacrait à Southampton son esprit, « le meilleur de lui-même ».

Mais les analogies entre Shakespeare et Montaigne se retrouvent plutôt dans le fond de la pensée que dans la forme; il faut, du reste, bien connaître les deux auteurs pour établir les comparaisons.

La *Tempête*, pourtant, contient un emprunt presque textuel à un des *Essais*. Le lecteur pourra s'en rendre compte.

1. D'ailleurs, aujourd'hui, on ne conteste plus la part d'influence de Montaigne sur Shakespeare. Nous ne pouvons que rappeler ici toutes les preuves que nous avons accumulées à ce sujet dans un autre ouvrage (cf. *Giovanni Florio, un apôtre de la Renaissance en Angleterre à l'époque de Shakespeare*).

Voici d'abord le passage de Montaigne sur les Cannibales :

... Ces nations surpassent non seulement toutes les peintures de quoy la poésie a embelly l'age d'or, mais encore la conception et le désir de la philosophie. C'est une nation (dirai-je à Platon) en laquelle il n'y a aculne espèce de trafique, nulle coignoissance de lettres, nulle science de nombres, nul nom de magistrat, n'y de supériorité politique, nul usage de service, de richesse ou de pauvreté, nuls contrats, nulles successions, nuls partages, nulles occupations qu'oisives, nul respect de parenté que commun, nuls vêtements, nulle agriculture, nul métal, nul usage du vin ou de bled. Les paroles mesme qui signifient le mensonge, la trahison, la dissimulation, l'avarice, l'envie, la détractation, le pardon inouyes. Combien trouveroit-il la république qu'il a imaginée esloignée de cette perfection.

Le texte correspondant de la *Tempête* a été ainsi traduit par Le Tourneur en 1779 :

Gonzalo : Je voudrais gouverner ma république sur des principes tout opposés à ceux qu'on suit partout. D'abord, je n'y admettrais aucune espèce de trafic ; le nom de magistrat, les procès, l'écriture n'y seraient pas connus. Ni pauvreté, ni richesse, ni maîtres, ni serviteurs. Point de contrats, d'héritages, de limites, de partage des champs, ni vignobles, ni terres en friche. Rien de tout cela. Je n'y voudrais ni argent, ni huile, ni bled, ni vin. Nul travail : tous les hommes seraient oisifs et les femmes aussi, mais elles seraient vertueuses et chastes. Surtout point de souveraineté.

Sébastien : Et cependant, il voudrait en être le Roi.

Antonio : Oui, la fin de sa république en défait le commencement.

Gonzalo : Tous les biens seraient en commun, tels que la nature les donnait à l'homme, sans peine ni labeur. On n'y verrait ni trahison, ni félonie. J'en bannirais épées, piques, mousquets et tout autre machine de guerre. Mais la terre elle-même, de sa libéralité pure, produirait tout à foison, abondance de tout pour nourrir mon peuple innocent.

Sébastien : Sans doute, le Roi proscrirait le mariage parmi ses sujets ?

Antonio : Oui, sans doute, tous fénéants ; un peuple de concubines et de lâches.

Gonzalo : Je voudrais régir mon État, Seigneur, dans une perfection, oh ! à éclipser l'âge d'or.

La similitude des textes de Shakespeare et de Montaigne

est si frappante que les commentateurs modernes sont d'accord pour reconnaître que Shakespeare avait eu connaissance des *Essais*. M. Watson, dans le *Nineteenth Century* de mars 1919, déclare : « Je suis si convaincu que Shakespeare avait lu le *Montaigne* de Florio que, si on pouvait définitivement démontrer l'authenticité de la signature qui s'y trouve, ma conviction n'en serait pas accrue. »

Nous partageons cette façon de voir et nous croyons à l'authenticité de la signature en question. Ce volume, conservé au British Museum, porte en abrégé la signature de Shakespeare, suivie des mots *Mors incerta*, allusion à l'Essai sur la mort, où le poète a puisé tant d'idées. L'inscription est connue depuis 1780. Bien astucieux le faussaire qui aurait choisi une traduction des *Essais* par Florio, pour y faire figurer une signature apocryphe à une époque où personne ne connaissait l'influence exercée par Montaigne sur Shakespeare, ni le lien qui unissait celui-ci à Florio.

Mais nous devons en outre, avant de clore cette étude, signaler une autre influence non moins certaine et dont la *Tempête* nous fournit les indices : c'est celle que l'auteur de *Pantagruel* eut dans l'évolution littéraire de Shakespeare. La *Tempête* nous en apporte assez d'exemples pour appuyer une opinion que nous avons été les premiers à soutenir.

Nous nous garderons de mesurer le degré d'admiration que Shakespeare ressentit pour Rabelais. Mais nous pensons que la puissance avec laquelle Rabelais maniait sa langue vigoureuse était bien faite pour soulever l'enthousiasme de l'artiste en mots que fut Shakespeare. Les pensées maîtresses de l'auteur français, sa haute conception de l'infinitude des mondes, de l'harmonie céleste et de l'immortalité des « âmes intellectives » trouvèrent chez lui un cerveau bien fait pour saisir de telles conceptions. Certains côtés du prosateur ont dû moins plaire à l'idéalisme du poète, car la tendance de Shakespeare est de voir le héros caché dans l'homme, aussi le jugement du clairvoyant docteur sur le cas de notre humanité souffreteuse a dû lui sembler cruel.

C'est peut-être uniquement parce que Shakespeare n'a point adopté la grossièreté fréquente qui frappe le lecteur ordinaire de Rabelais que l'on ignore le rapprochement qui peut être

fait entre les procédés dramatiques des deux auteurs. La première scène de la *Tempête* et l'incident de la *Tempête* dans le *Quart Livre* présentent des ressemblances frappantes.

Ce qui étonne dans cette première scène de la *Tempête*, quand l'orage fait échouer sur une île inconnue le navire du roi de Naples, c'est le réalisme du tableau.

Comment décrire si puissamment ce qui se passe à bord d'un bateau en pareil danger, si l'on n'a point vécu ce moment-là? Il faudrait, a-t-on dit, l'expérience des voyages d'un Rutland, la science d'un Bacon, le je ne sais quoi d'un Stanley pour y réussir. On oublie trop souvent que Shakespeare était un metteur en scène fort habile, doublé d'un artiste possédant la pratique de son métier. Il est donc naturel qu'ayant besoin de décrire un gros orage en mer, il ait cherché son modèle d'ensemble chez le grand réaliste de son temps, qui a brossé un tableau inoubliable d'une tempête. Seulement, en vrai artiste, il n'a pas copié servilement son modèle. Il s'est contenté d'extraire de l'original une sorte de quintessence.

Rappelons d'abord le récit de Rabelais :

Pantagruel restoit tout pensif et mélancolique. Frère Jean l'apperçeut et demandoit donc luy venoit telle fascherie non accoustumée quand le pilote, consydérant les volitgemens de penneau sus la poupe et prévoiant un tyrannique frain et fortunal nouveau, commenda tous estre à l'herbe, tant nauchiers fadrins et mousses que nous autres voyagiers, émettre voile bas, méjane contre méjane triou, maistrelle étagnon, vivadière, descendre le grand artémon et de toutes les antemnes ne rester que les grizelles et coustriers.

Soudain la mer commença à s'enfler et tumultuer au bas abysme, les fortes vagues battres les flans de notre vaillseaux, le maistral accompagné d'un sole effrené de noir gruppades, de terribles sions, de mortelles bourrasques, siffle à travers nos antemnes... Croyez que nous sembloit estre l'antique chaos onquel estoient feu, air, mer, terre, tous éléments en réfractaire confusion.

Suit le discours saisissant de Pantagruel sur le moment de la mort, la belle dissertation sur le courage et l'horreur naturelle que l'homme doit avoir de mourir en mer, ce que Rabelais appelle : « Chose griepve, abhorrente et dénaturée. » Puis, tout danger passé, chacun s'étonne d'avoir eu si peur.

Mais Frère Jean, l'Ironiste, dénonce ainsi le poltron Panurge :

Panurge restait acropy sur le tillac tout affligé, tout meshaigné et à demy mort, invoqua tous les benoist saincts à son aide, protesta de soy confesser, puis s'écria en grand effroy, disant : Maigordome hau ! mon ami, produisez un peu de sallé ! Nous ne boirons tant toust que trop à ce que je voy... Pleust à Dieu je feusse en terre ferme bien à mon ayse. O que troys et quatre foys heureulx sont ceulx qui plantent choux, car ils ont toujours en terre un pied, l'autre n'en est pas loin. Ha ! pour manoir déificque et seigneurial il n'est que le plancher des vaches... Oh mes amys, cette vague nous emportera... L'Arbre du hault de la guatte plonge en mer, la carine est au soleil, nos gumènes sont presque tous roptz. Par ma foy j'ai bel paour ! Je naye, bonnes gens, je naye...

Uretacque hau ! cria le pilote, uretacque, la main à l'insail, Guare à la pane, Haut amure, amure bas, Hau cap en houille, desmanche la heaulme accapaye !

Couraige enfans, dist Pantagruel...

Par le digne froc que je porte, dist Frère Jean à Panurge, durant la tempête tu as eu paour sans cause et sans raison, car tes destinées fatales ne sont à périr en eau. Tu seras hault en l'air, certainement pendu.

Ce que Rabelais raconte en plusieurs pages, Shakespeare le décrit en quelques lignes, dramatisant l'incident, mais suivant absolument un ordre semblable dans l'enchaînement des événements. Même description de la confusion des éléments tourmentés. Même activité dans cette manœuvre dénommée par les marins : « Virement de bord, vent arrière ». Nous retrouvons la même nervosité chez les passagers, les mêmes instructions aux matelots pour préserver le navire.

Admettons que tout cela ne soit que fortuit, nous acceptons plus difficilement que le hasard seul ait mis dans la bouche de Gonzalo, au même moment critique, les plaisanteries macabres que nous venons de lire dans Rabelais. Et au dénouement tragique qu'il ait exprimé l'abhorrence de Pantagruel pour ce genre de fin.

Voyons la scène de Shakespeare :

Laerte, en apprenant la noyade d'Ophélie, veut retenir ses larmes, sous prétexte que la malheureuse n'a déjà eu que trop

d'eau. « Too much of water hast thou, poor Ophelia, therefore forbid my tears. »

Dans un horrible vacarme où il semble que le ciel noir verseroit un déluge de souffre enflammé si la mer, montant sur le front du firmament, n'alloit noyer ses feux...

Entre le contremaître :

Alerte! A moi camarades, allons, courage, enfans, courage! Ferme et bonne main! Ferlez le hunier. (Aux passagers :) Restez dans vos cabines, vous aidez plutôt la tempête en nous gênant ici!

Gonzalo rappelle au contremaître que ce sont des voyageurs distingués qu'il a à bord; le marin réplique :

Personne que j'aime plus que moi! Hors d'ici vous dis-je. Quel respect ont ces flots rugissants pour le nom d'un Roi? Et vous qui êtes ministre d'État, essayez d'imposer silence à ces éléments réfractaires. Ou bien rendez grâce au ciel d'avoir vécu si longtemps et tenez-vous prêts pour notre désastre.

C'est alors que Gonzalo fait la même réflexion que Panurge :

Je fonde tout mon espoir sur cet homme, tout un gibet est empreint sur sa physionomie. Bon destin, ne change rien à sa destinée. Fais-nous un cable solide de la corde que tu lui files, car nos gumènes ne tiennent plus. S'il n'est pas né pour être pendu, notre cas est désespéré.

Puis, ayant accepté l'inévitable, nous retrouvons encore dans sa bouche l'invocation de Panurge à la terre ferme :

Oh! que je donnerais de bon cœur mille lieues de mer pour un seul arpent de terre aride ou en friche, essart, jonc, fougère, n'importe! Que les décrets d'en haut soient remplis, mais j'aurais pourtant bien voulu mourir dans un lit plus sec.

Avec l'ordre de mettre à la cape ou « d'accapayer », nous sommes avec les deux auteurs en face de la catastrophe. Les concordances s'établissent dans le fond, dans la forme et presque dans les détails.

Faut-il s'étonner de se trouver ainsi en présence d'un rappel du *Quart Livre*? Nous devons admettre que Shakespeare,

auteur de génie, comédien réputé, étoile dans une pléiade de célébrités littéraires, mondaines et politiques, toutes éprises de la pensée italienne et française, a connu les travaux de Rabelais, et cela d'autant plus facilement que l'épisode du naufrage dans la tempête n'est pas la seule allusion à l'œuvre de Rabelais qu'il soit permis de relever chez Shakespeare.

Dans *Comme il vous plaira*, une des premières comédies de Shakespeare, Roselinde termine sa série de questions par cette mise en demeure : « En un mot répondez. » Sa cousine Célia réplique : « Mais il faudrait la bouche de Gargantua pour répondre en un seul mot et une bouche comme la sienne ne se trouve pas de nos jours. »

Cette allusion directe à un roman qui faisait alors fureur en Angleterre montre bien que Shakespeare connaissait Rabelais.

Une autre allusion à l'œuvre de Rabelais se trouve probablement dans la *Nuit des rois*, quand le bouffon déclare une excellente plaisanterie « ce récit fantasque au pays de l'Equinostial ». Ici Swinburne et Staunton se rencontrent avec nous pour supposer que Shakespeare pensait au voyage de Pantagruel.

Dans *Peines d'amour perdues*, Shakespeare donne au pédant dont il se moque le nom d'Holoferne. Tous les lecteurs de Rabelais connaissent Holoferne, l'un des pédagogues du jeune Gargantua. Mais, dira-t-on, pourquoi Shakespeare fait-il choix du nom d'Holoferne plutôt que de Ponocrate ou de Jobelin Bridé, les autres maîtres de Gargantua?

L'explication est facile. Quand Shakespeare créait son personnage, il livrait au public une caricature de Giovanni Florio et la similitude entre le langage du grammairien italien et celui d'Holoferne est frappante.

Il avait probablement entendu commenter Rabelais et il fit choix dans la liste des mentors de Gargantua de celui dont le nom le frappait le plus. Et comment ne l'aurait-il pas été par ce nom d'Holoferne, lui le jongleur de mots dont l'oreille se complaisait dans les assonances, quand il s'est trouvé en présence d'une anagramme toute faite. Pour qui a l'habitude de l'orthographe du temps et qui pratique ce jeu si à la mode à l'époque shakespearienne, *Ioholfernes* peut être considéré

comme une meilleure anagramme de *Iohnes Florio* que cette autre : *Ori fons Alieno*, adoptée par Florio lui-même et figurant en tête de son Dictionnaire.

Un long passage dans *Périclès*, où l'on décrit un géant qui avala toute une église tandis que le bedeau faisait sonner les bourdons, rappelle étrangement l'épisode du deuxième livre, trente-troisième chapitre de *Pantagruel*, et la conversation entre Pantagrel et Panurge sur « la Nature presteur et débiteur » ressemble beaucoup à la description du fonctionnement de l'appareil digestif que l'on peut lire dans *Coriolan*. Ce passage se rapproche bien plus de Rabelais que d'Ésope.

Chers citoyens, répondit l'estomac avec un sourire amer et dédaigneux — car si je fais parler l'estomac je peux aussi le faire sourire — il est vrai, membres amis et associés au même corps que moi : je reçois d'abord toute la nourriture qui vous fait vivre et cela est juste. Ne suis-je pas l'économe et l'entrepôt du corps entier ? N'oubliez pas que je vous rends tout ce que je reçois : je le fais couler avec le sang jusqu'au cœur, la cour auguste où l'âme tient ses conseils, de là remonter au cerveau et circuler dans une multitude de canaux, pour les besoins et les fonctions de l'homme ; pas un nerf qui ne doive sa force à une veine, qui ne reçoive de sa substance qui lui donne la vie. Pour résultat du compte que je vous rends, je peux bien conclure qu'il ne me reste à moi que le son grossier.

Coriolan, acte II, scène II, traduction Le Tourneur, 1776.

Enfin, dans *Richard II*, nous avons un passage qui semble contenir un écho de Rabelais et de Montaigne fondus ensemble. Quand, au cinquième acte, le pauvre roi déchu s'efforce de philosopher sur son propre cas en faisant de l'homme une sorte de *microcosme*, nous trouvons d'abord l'idée de Rabelais : chacun un petit monde ; ensuite nous reconnaissons la substance de l'*Essai* sur ceux qui se consolent de leurs propres souffrances, disant que bien d'autres ont passé par là.

Je m'évertue à comparer cette prison avec le monde, mais le monde est très peuplé et ici aucune créature fors moi-même ; ma tâche est donc difficile. Pourtant j'arriverai au bout de mon raisonnement.

Mon cerveau sera l'époux de mon âme et, comme un père, engendrera une peuplade de pensées diverses. Ainsi mon petit moi sera peuplé comme le grand monde et de la même façon, car parmi les

citoyens nul ne paraît satisfait. Les meilleures pensées, celles des choses divines, sont empoisonnées par des doutes. On opposera le Verbe au Verbe en disant : « Venez, petits enfants », et puis on objectera : « Mais il est aussi difficile de venir à vous, Seigneur, que de passer par le chas d'une aiguille... » Les pensées qui veulent me courtiser me flattent vainement. Elles essayent de persuader que nous ne sommes pas les premiers esclaves attachés au char de la Fortune et que nous ne serons point les derniers. Comme des mendiants au pilori qui trompent leur honte en disant que bien d'autres ont passé par la même épreuve, ils trouvent en cette réflexion une douce consolation : la joie de mettre leur propre disgrâce sur le dos d'autrui. Ainsi, moi, dans ma seule personne, je joue tout un peuple, mais où personne n'est heureux.

Richard II, acte V.

Du reste, un document daté de 1597 nous fait supposer que la critique littéraire avait accusé Shakespeare, de son vivant, d'imiter Rabelais.

Un certain Joseph Hall écrit qu'il désapprouve ces drames historiques où de grands rois apparaissent à côté de vulgaires bouffons et il prie l'auteur de ces pièces de mieux respecter les convenances ou de cesser d'écrire. Il le prévient que ses « Labeurs sont des peines perdues » — allusion évidente à une comédie de Shakespeare — et demande si les excès des tavernes dont il se plaint (scènes entre Falstaff, Bardolph, Mrs. Quickly et Doll Tearsheet) sont inspirés par une fréquentation des mauvais lieux à Londres ou s'il n'est pas plus vraisemblable de croire que ce dévergondage est causé par la lecture du « méchant Rabelays ».

Pour ceux qui connaissent la large part d'influence que l'Italie et la France ont prise dans la formation littéraire de Shakespeare, est-il audacieux de croire que Rabelais aussi ait eu sa part d'influence? D'après nous, il serait plus difficile d'admettre que Shakespeare, toujours à l'affût de l'actualité, n'ait pas eu communication des écrits du grand prosateur français.

Rabelais était alors si populaire en Angleterre que le critique Francis Mere, en 1598, prévient les parents anglais de ne pas laisser entre les mains de la jeunesse le livre de *Gargantua*. Au même moment, un écrivain populaire, Thomas Nash, déposait sur les registres de la censure une demande

d'autorisation de traduire cet ouvrage. Or, Nash était un ami de Shakespeare et, comme celui-ci, un protégé de Southampton. Il avait déjà publié en anglais *the Astrological Prognostication*, où il suivait de très près le texte de la *Pantagruellique Prognostication* du maître français. Par conséquent, Shakespeare avait un accès aussi facile à l'œuvre de Rabelais qu'à celle de Montaigne.

Nous ne diminuons point Shakespeare en affirmant qu'il avait vu plus loin que les bornes de sa petite île et que, puisant aux sources vives de la Renaissance, il avait su renouveler son inspiration sans nuire à son originalité.

Shakespeare était surtout l'homme de son temps, il possédait comme nul autre le sens de l'actualité. D'ailleurs, l'Anglais intellectuel de cette époque n'avait pas l'esprit insulaire, et Shakespeare, dont la pensée avait franchi la barrière des nations, s'était trouvé attiré par l'Italie d'abord, la France ensuite, quand renaissaient dans ces deux pays les lettres, les arts et la philosophie. Dans la *Tempête* surtout, nous voyons le grand poète en pleine possession de cette culture générale qui seule permet au génie de créer une œuvre immortelle.

LONGWORTH-CHAMBRUN.

L' « ESTHÉTIQUE » DU THÉATRE ALLEMAND
ET LES « RÈGLES » FRANÇAISES
JUGÉES PAR UN VOLTAIRIEN HONGROIS

I.

Inédite sauf quelques lignes, cette lettre du comte Fekete au professeur hongrois Schedius fait partie de mémoires français, ou *Œuvres posthumes*, encore à publier. La mort les interrompit en 1803; les « Petites Réflexions », qui en sont l'essentiel, ont été commencées en l'an 1784. Savoir un peu quels furent le destinataire de la lettre et l'auteur sera déjà connaître passablement les positions littéraires de chacun d'eux.

Schedius Lajos fit, de 1768 à 1847, une longue et laborieuse carrière. Élevé aux gymnases de Pozsony et Sopron, assez proches de sa ville natale de Györ, il alla terminer ses études à Göttingue pour trois ans, de 1788 à 1791 : les *Souvenirs* de Kis János mentionnent ce séjour, de peu antérieur au sien[1]. Aussitôt de retour en Hongrie, semble-t-il, Schedius fut nommé professeur de philologie et d'esthétique à l'Université de Pest (1792); il y fit, en outre, dès 1793 un cours de grec. La fin comme le début de la lettre à lui adressée raillent, non sans esprit on le verra, « tous les professeurs d'esthétique » (sauf Schedius) et cette « chose » que lui seul peut faire naître en Hongrie, et dont l'Allemagne même n'aurait forgé le nom qu'en attendant de « parvenir peu à peu à la réalité », qu'elle ne tenait donc pas encore.

Doyen de l'Université en 1809, recteur en 1835, Schedius ne prit sa retraite qu'en 1843, fut de l'Académie hongroise

1. Kis János, *Emlékezései*, 2e édit. Budapest, 1890, p. 128.

des Sciences, encore florissante aujourd'hui, et la dirigea en 1845; il fut aussi de la Société Kisfaludy, qu'il présida plus d'une fois, ainsi que de plusieurs compagnies savantes étrangères, Göttingen, Iena, etc. Pour rester en Hongrie il refusa plusieurs *vocations* au loin, Pétersbourg, Charkow : « Magyar de cœur et écrivain magyar de mérite », disait de lui Heinrich Gusztáv; « homme de haute culture », ajoutait à bon droit Riedl Frigyes[1]. Dès 1797 il fondait un *Literarischer Anzeiger von Ungarn* (Buda, 1797-1799), après avoir collaboré à l'*Urania* de Kármán József. Il s'occupa très activement aussi de la *Zeitschrift von und für Ungern*, qui parut de 1802 à 1804, et notamment y fit un éloge nécrologique senti de Fekete János (1803, t. IV-2, p. 131) : « Il avait bien des talents distingués, auxquels ses amis et connaissances rendaient un juste hommage... Une histoire de sa vie, exacte et pragmatique, serait une utile contribution à la psychologie, à l'étude de l'homme, comme aussi à l'histoire hongroise contemporaine. » On le voit, si Fekete donne comme le mobile véritable de sa lettre à Schedius la haute opinion qu'il avait d'un homme d'esprit et de science à tirer d'erreur, l'estime entre eux était réciproque.

Schedius fut longtemps en relations avec Kazinczy Ferenc, avec Csokonai, prit part à nombre de publications, entre autres à l'*Aurora* de Kisfaludy Károly, dont il a traduit en allemand le célèbre *Szózat*. C'est de Schedius probablement qu'est un fragment sur la Science du Beau, *A Szépség Tudománya*, donné au premier numéro de l'*Aurora*[2]. Protestant, qui avait failli étudier la théologie, il s'intéressa de près à plusieurs œuvres, spécialement à la direction du gymnase protestant de Pest. Il n'en suivit pas moins de très près les efforts du *Magyar Színjátszó Társaság*, la première Société d'acteurs hongrois, dès le début de ses représentations au théâtre allemand de Pest (1793), s'en fit, en somme, le directeur scientifique, et fut « le premier dramaturge de Hongrie »,

1. Heinrich Gusztáv, article de *A Kisfaludy Társaság Évlapjai*, 1901-1902, t. V et VI, p. 66 et suiv. — Riedl Frigyes, dans *Budapesti Szemle*, 1904, t. CXVIII, p. 139.

2. Ferenczi Zoltán, *Költök és 'Irók, Csokonai*, 1907, p. 63. — Banoczi József, *Kisfaludy Károly és Munkái*, t. II, p. 340 et suiv.; cf. t. II, ch. I.

pouvait dire Heinrich Gusztáv. N'est-ce pas à qui de droit que Fekete adresse sa lettre sur l'esthétique dramatique?

Parmi les œuvres de Schedius, qui vont de la grammaire jusqu'à l'économie politique, ses *Principia Philocaliae, seu doctrinae pulcri*, parus à Pest en 1828, [ad scientiae formam exigere conatus est Schedius,] font une large part à l'esthétique et à la critique allemandes, à Gœthe et Schiller, à Herder, dont ils citent non seulement les *Idées* ou les *Lettres pour servir à l'avancement de l'Humanité*, mais l'antikantiste *Kalligone* aussi et les *Épigrammes grecques;* à Jean-Paul et Tieck, Schelling et Schopenhauer, à bien d'autres. Mais ils nomment aussi Diderot et Du Bos, Batteux même, Crousaz et le Père André, et la traduction de Lavater par Moreau de la Sarthe (1806), et l'ouvrage de Kératry sur le Beau dans les Arts d'imitation (1823); plus, de-ci de-là, quelques ouvrages anglais. Schedius dut savoir fort bien le français s'il traduisit, comme on dit, Le Sage, et notamment le *Diable boiteux*.

Sans avoir la forte culture de son « très cher ami », Fekete fut, en cette fin du XVIII[e] siècle, une assez originale figure de *philosophe* cosmopolite et de polyglotte à l'esprit curieux. Il raille quelque part[1] un parent haut placé qui ne connut « aucune langue, à la latine près », et tel compatriote qui ne savait ni grec ni latin et ignorait « l'orthographe et même la grammaire des deux seules langues vivantes qu'il parlait ». Lui-même savait fort bien le latin, correspondit parfois en latin par plaisir, traduisit l'*Art d'aimer* d'Ovide. La préface de sa version indique tous les Latins qu'il aimait et dont les citations parsèment ses œuvres : surtout Catulle, Horace, Virgile, Tibulle, avec Ovide; Sénèque seul, peut-on dire, lui déplut, comme philosophe et comme homme; une lettre hongroise inédite à G. Aranka en donne les raisons, et quelque chose semble en avoir rejailli sur l'autre Sénèque, ainsi qu'on le verra, médiocre représentant, selon lui, de ce que dut être la tragédie chez les Romains. Ces quelques pages feront plus d'une fois mention de l'*Art poétique*, des chars de Thespis :

Ignotum tragicae genus invenere Camoenae,

1. Fekete, *Œuvres posthumes* inédites, *Petites Réflexions*, n[os] LXIII et VII.

citeront même, par deux fois, le trop fameux :

... Non tamen intus
Digna geri promes in scaenam...

que déjà l'on trouvait aux *Rapsodies* françaises par lui publiées en 1781, et le *purpureus pannus* du vers 14, que ses œuvres magyares inédites reprennent encore, et le vers 180 :

Segnius irritant animos demissâ per aurem,

et le vers 72 :

Denique sit quodvis simplex duntaxat et unum...

Ancien élève du *Theresianum* de Vienne, puis stagiaire aux Gardes du Corps, officier de l'armée impériale jusqu'au grade de colonel, assez vite conquis, Fékete avait nécessairement dans l'allemand sa langue nationale de complément; les Hongrois cultivés ont toujours fait ainsi, et sous Marie-Thérèse, sous Joseph II surtout, Vienne valut à l'allemand de grands progrès en Hongrie comme idiome officiel. Il a traduit de l'allemand en magyar, imité Wieland en français, publié en Allemagne un opuscule aujourd'hui introuvable, et bien connu la littérature allemande, au moins la littérature de l'Allemagne francisante de Frédéric II. Mais, comme le dit la fin de sa lettre à Schedius, gagné aux lettres germaniques « par l'amour », il s'en vit désabusé très jeune et fut, dès lors, tout entier aux lettres françaises, à notre poésie badine et à Voltaire.

Plus qu'à l'Angleterre, qu'il connut fort peu et n'estima qu'assez tard, plus qu'à l'Italie, où il séjourna plusieurs fois, dont il parlait la langue, dont on verra qu'il pratiquait certains auteurs, Maffei, Pindemonte, Alfieri, c'est à la France qu'il dut ses grandes joies intellectuelles, et c'est en français que furent publiées les seules œuvres imprimées qu'on ait de lui.

Ainsi, critique professionnel et amateur homme de lettres pouvaient prendre plaisir à un échange d'idées sur des questions qui leur étaient également chères. Bons connaisseurs de

l'antiquité, ils étaient l'un et l'autre fort désireux d'agir intellectuellement pour le bien et le progrès de leur patrie magyare. Fekete depuis peu ; car l'état misérable de la Hongrie d'alors lui avait semblé longtemps être sans remède, l'esthétique avoir grand besoin d'un Schedius pour y prendre racine, et les *Huns*, ses compatriotes, n'avoir « pas beaucoup de chemin à faire » pour redevenir « entièrement barbares[1] ». Mais dans la dernière période de sa vie il s'intéressa au mouvement magyar de renaissance littéraire, et spécialement dramatique, ébauché sous Joseph II et qui devait passionner la Hongrie du XIX^e^ siècle à ses débuts. Dès son *Esquisse d'un Tableau mouvant de Vienne, tracé par un cosmopolite* (1787), il traitait longuement des questions théâtrales, rendait hommage à plus d'une initiative de Sonnenfels, alors nouvellement directeur du Théâtre-Royal, transformé par lui. Il dut reprendre à Pest, aux eaux de Füred[2], en compagnie du Göttingien frais émoulu Schedius, ses amicales discussions de jadis avec Sonnenfels, au temps où il s'indignait contre la faiblesse d'auteurs viennois, comme « les K... ou les J... », et, assistant à un Comité théâtral, y voyait refuser tout net une pièce excellente, parce que la première amoureuse n'y devenait pas folle.

Sonnenfels avait acclimaté en Autriche Lessing et cette *Dramaturgie*, qui ne passa guère en Hongrie que vers le début du XIX^e^ siècle[3].

Mais c'était celui des ouvrages de Lessing que Fekete goûtait le moins. Comme *philosophe*, il aimait *Nathan le Sage*. Il appréciait, pour leur « légèreté » relative, les poésies de ce Lessing qui, vers la fin de sa *Dramaturgie*, se défend d'être un poète. Il admettait son *Emilia Galotti*, mais, on le verra, comme une limite extrême à ne point dépasser. Et sa conception des *règles* modifiées, réconciliées avec le bon sens, telle qu'on la trouvera indiquée ici par deux fois, ne fait guère que développer le « système français » dont Lessing disait : « Une chose est de se tirer d'affaire avec les règles, une autre de les

1. Fekete, *Esquisse d'un Tableau mouvant de Vienne*, p. 47, 116, 5, 24, etc. — *Mes Rapsodies* (1781), t. II, p. 178 et *passim*.

2. Fekete, *Magyar Munkàji* (*Œuvres hongroises* inédites), t. II, p. 117 : passage de Schedius à Füred. C'est, semble-t-il, la première fois qu'il y soit question de Schedius (lettre à G. Aranka).

3. Kont, *Influence de la littérature française en Hongrie*, p. 72, 85, note.

observer réellement ; la première est ce que font les Français : l'autre, les Anciens seuls semblent l'avoir comprise » (*Dramaturgie*, n° 46, cf. 81). Et quand, vers la fin de sa lettre, Fekete se proclame revenu de ses erreurs de jeunesse, guéri de l'admiration pour la littérature allemande parce qu'il a relu, en les comparant aux Grecs, Corneille, Racine, Crébillon, Voltaire, son point de vue est exactement opposé à celui de Lessing, pour qui les Français pas plus que les Allemands n'ont de théâtre à eux, surtout de théâtre tragique, quoi qu'ils en puissent croire (*Dram.*, n^{os} 80, 81).

Malgré des intentions communes à Schedius et à Fekete, une commune connaissance des littératures principales, les points de vue, les « principes » étaient opposés. En ce sens, Fekete peut dire qu'il en appelle de Schedius à Schedius mieux informé. L'élément germanique et l'élément français étaient, dans les sympathies, dans l'information de l'un et de l'autre, selon une proportion presque inverse.

Les préférences shakespeariennes de Schedius, fort accusées dès le temps où il collaborait à la *Zeitschrift von und für Ungern*, ont été relevées dans la revue shakespearienne hongroise[1]. Fekete, lui, ne sait parler que de monstres sublimes, de génie joint à l'ignorance, de manque d'érudition latine et surtout grecque, de drames absurdes, à travers l'irrégularité desquels perce le talent, même aux yeux des étrangers qui ne peuvent lire Shakespeare que traduit, d'or mêlé à la boue, et d'élans du génie qui se « noient » en des épisodes absurdes. Il déplore que Shakespeare n'ait pas joint à ce génie la *régularité* d'un Addison. Pour lui, les dramaturgies allemandes prônées par Schedius ne sont guère que l'apologie de l'absurdité shakespearienne. La supériorité que les tragiques allemands, « grâce à Dieu, seulement dans leur giron », usurpent sur leurs devanciers français, ils en sont redevables à Shakespeare. S'ils se sont jetés avec une telle fougue dans un labyrinthe que Shakespeare eût plus tard évité lui-même, c'est parce qu'il était facile d'arriver au succès en « extravaguant » avec Shakespeare, en créant « cent canevas de drames mons-

1. *Magyar Shakespeare-Tàr*, 1908, t. I, p. 315 : *Shakespeare egy magyar bàmulója 1802-ben.* (Un admirateur hongrois de Shakespeare en 1802.)

trueux plus aisément qu'une bonne tragédie »; c'est, aussi, par envie impuissante de la France et, Fekete le signale à deux reprises, par l'aisance plus grande qu'ils avaient de bien traduire les drames anglais, en raison des analogies entre les deux langues, entre les mœurs des deux pays.

En fait de tragiques allemands, Fekete n'avoue que Cronegk, l'auteur d'un *Codrus* assez français pour être joué à Vienne en cette langue[1]; Weisse que le *Nouveau Théâtre allemand* de Friedel et Bonneville commençait alors à louer en France, « vieillard respectable qui fit *Roméo et Juliette* », où il pensait avoir égalé, sinon dépassé Shakespeare, et dont un *Richard III* fut sans peine démontré inférieur par Lessing; enfin son propre ami le général Ayrenhoff, auteur, après Klopstock, d'un *Arminius*, le même qui, jadis, avait dessillé les yeux de Fekete germanophile par amour. Tous il les loue pour leur « courage » autant que pour la qualité de leurs « excellentes tragédies ».

Quels sont, d'après Fekete, les vrais modèles de l'art dramatique? Non pas le Shakespeare que les Anglais idolâtrent par patriotisme, que l'*anglomanie* allemande imite par une « animosité la plus prononcée » contre la France. Mais les Grecs, inimitables. Et, parmi les modernes, les Italiens, qui ont su tout d'un coup atteindre la hauteur de Corneille, sinon de Racine, et rivaliser avec les Grecs; toutes les tragédies de Voltaire, vrai régal pour « l'esprit, et le cœur, et le goût », disaient déjà les *Rapsodies* de Fekete[2]; « les bonnes tragédies de Crébillon », assez connu dans la Hongrie d'alors, et dont nous avons peine à nous représenter, de nos jours, l'immense succès en France, Crébillon mis naguère par Fekete au nombre des grands hommes du siècle, avec d'Alembert, Diderot et Voltaire[3]. Enfin et surtout, « les bonnes tragédies de Corneille, et toutes celles de Racine », sans égal comme peintre du cœur humain et comme évocateur de caractères historiques.

1. Baranyai Zoltán, *A francia Nyelv és Müveltség Magyarországon, XVIII. szàzad*, p. 19.

2. Fekete, *Mes Rapsodies*, t. II, p. 336 et suiv.

3. Baranyai Zoltán, *ouvr. cité*, p. 145, note 1. — G. Lanson, *Histoire de la littérature française*, 8e édit., p. 638. — Fekete, *Mes Rapsodies*, t. II, p. 334.

Quelles règles suivre? La nature, « la nature de la chose », la même que recommandaient Aristote, Horace — et Boileau, que Fekete ne nomme pas ici, mais dont il connaît fort bien l'*Épître à Racine* et sa loi de toucher, émouvoir, attendrir le spectateur. Et les règles déduites par les grands Anciens de l'observation de la nature; les règles françaises aussi, mais modifiées, conciliées avec le bon sens. Les Français ont péché par imitation trop servile des Anciens et souffert surtout, croit Fekete, d'une « constitution théâtrale » défectueuse, de cette scène encombrée de banquettes, que seule débarrassa la mode des apparitions spectrales, comme Lessing se plut à le rappeler, et dont Musset à son tour, rapprochant divers extraits de Voltaire, contera la difficile évacuation[1]. Mais les Allemands, dans leurs « drames soi-disant héroïques », ne réussissent qu'à faire du monstrueux.

Sur l'unité d'action, « rien à marchander »; elle ne souffre pas qu'on la conteste. Ailleurs on peut élargir les bornes de la règle. Sous peine d'invraisemblance fatale à toute illusion dramatique, l'unité de lieu doit être « au moins limitée à une ville, et tout au plus à une campagne qui serait auprès ». Quant à l'unité de temps, par « condescendance » pour la médiocrité et le mauvais goût modernes ou pour les sujets actuels, Fekete irait jusqu'à vingt-quatre heures par acte et, de préférence, une nuit ou une demi-journée.

On voit ce que ce zèle de conciliation réformatrice comporte de timidité à « quitter un sentier lumineux, mais difficile ». Cependant, hors la question des règles « déprisées par les Allemands faute seulement de pouvoir y atteindre », base sacrée de tout ouvrage dramatique, digue du bon sens à opposer au torrent du mauvais goût, il irait assez volontiers avec son temps.

Quant aux sujets, les présenter « avec toute la magie du cothurne », mais sans se limiter aux malheurs des rois grecs, simples chefs de peuplades, ou des peu intéressants empereurs romains. Ils avaient pour leurs compatriotes un intérêt national, qui n'est plus. Fekete semble être ici moins éloigné de Lessing. — Mais il ne tarde pas à rejoindre Voltaire, qui, au

1. Lessing, *Dramaturgie*, n° 10, fin. — Musset, *De la Tragédie*, 1838 (*Œuvres complètes*, t. IX, p. 330).

moins dans sa préface d'*Œdipe*, on le sait, se référait ouvertement aux unités et déclarait s'y tenir comme le grand Corneille. Il n'avait guère parlé autrement que Fekete non plus des farces monstrueuses de Shakespeare, des irrégularités barbares de ce génie fécond en idées bizarres et gigantesques, ni de cet Addison qu'il avait plus d'une fois traduit, qu'il estimait le plus sage des poètes anglais (contre quoi proteste Lessing) et au temps de qui Shakespeare eût été, selon lui, un poète parfait[1].

Pourquoi s'en tenir même aux malheurs des rois modernes — à moins qu'ils n'aient été des héros? Et doit-on pour cela descendre au drame bourgeois, faire parler aux personnages la langue du peuple, ce qui serait « un défaut impardonnable », ou s'abaisser à la comédie larmoyante, triomphe de Kotzebue, invention de La Chaussée, où Voltaire donna parfois et eût mieux fait de ne pas donner? Genre bâtard, dit Fekete; n'est-ce pas un souvenir encore de ce « bâtard du sieur de la Chaussée », en compagnie de qui le *Pauvre diable* de Voltaire, pétrifié par l'abbé Trublet, ranimait sa cervelle épuisée en faisant avec lui, par moitié,

> Un drame court et non versifié
> Dans le grand goût du larmoyant comique,
> Roman moral, roman métaphysique,

faux genre dont Voltaire déclarait faire peu de cas, aimant assez qu'on rie, dit-il, et bâillant souvent au tragique bourgeois? S'il avait eu la faiblesse de présenter *Alzire* à l'homme de France « qui sait et cultive le mieux cet art si difficile de faire de bons vers » et, dans sa préface de l'*Enfant prodigue*, d'un an postérieur au *Préjugé à la mode* de La Chaussée, s'il avait insisté sur la nécessité « d'avoir des choses nouvelles », tous les genres étant bons hors le genre ennuyeux, l'article du *Dictionnaire philosophique* consacré à l'art dramatique devait être assez dur pour La Chaussée.

1. Lessing, *Dramaturgie*, n° 97 : « Les Grecs tout au moins n'ont jamais pris pour sujets, non seulement dans la comédie, mais dans la tragédie non plus, d'autres noms que les leurs propres, etc... » — Voltaire, article *Art dramatique*, dans l'*Encyclopédie; Lettres philosophiques*, édit. G. Lanson, t. II, p. 79; *Discours sur la Tragédie*, en tête de *Brutus;* épîtres dédicatoires de l'*Orphelin de la Chine* et de *Zaïre*. — Lessing, *Dramaturgie*, n° 15.

Pourquoi ne pas aller droit aux événements marquants de l'histoire? Chaque nation en a un *magasin*, la Hongrie plus qu'aucune autre peut-être. Ailleurs, Fekete assure qu'en épluchant avec soin l'histoire de chaque peuple on trouverait des sujets tragiques à l'infini et se promet, dès qu'il aura le temps, de tirer de l'histoire de sa patrie, qu'il connaît mieux que bien d'autres, tous les sujets propres à la tragédie, au drame, et d'en envoyer la collection à l'*Erdélyi Magyar Nyelvmivelö Társaság*, la naissante Société transylvaine hongroise. Connaissance de l'histoire nationale, connaissance de la langue aussi, pratique des vrais modèles; en sus de quoi, une « main de maître », du génie : et les chefs-d'œuvre ne manqueront pas[1].

Reste, il est vrai, la question d'art. Fekete a son idée là-dessus encore, et elle est très près d'être voltairienne.

Dès son *Discours sur la Tragédie* en tête de *Brutus*, Voltaire concédait : « Notre délicatesse excessive nous force quelquefois à mettre en récit ce que nous voudrions exposer aux yeux... » Le meilleur moyen, selon Fekete, de laver « les bonnes tragédies françaises » du reproche que leur font les Allemands serait, sans les dénaturer, d'y mettre en action « tout plein de choses qui se passent derrière la scène et qui s'y racontent », sans pousser toutefois la chose aussi loin que les Anglais, « dont la scène est souvent ensanglantée, constatait déjà la *XIX^e Lettre philosophique*, et ornée de corps morts ».

Écrira-t-on la tragédie en prose? Contre La Motte qui la voulait inaugurer, Voltaire avait défendu le vers tragique[2]. Il se plaignit souvent qu'on sacrifiât à la rime toutes les autres beautés, mais la défendait comme essentielle à la poésie française. Il n'alla pas plus loin, dans la voie de la hardiesse, que les vers croisés de *Tancrède* ou les décasyllabes de plusieurs de ses comédies. Pour Fekete, le succès que les Allemands ont fait à la tragédie en prose est dû surtout à la difficulté qu'ils avaient de trouver de bons acteurs qui sachent « effacer la rime en déclamant ». Si, par égard aux difficultés qu'offre

1. Fekete, *Œuvres posthumes* inédites, *Petites Réflexions*, n^os^ XCVIII et C.
2. Voltaire, *Discours sur la Tragédie*, en tête de *Brutus*; lettre à Maffei, en tête de *Mérope*, etc.; cf. Lessing, *Dramaturgie*, n° 19.

en pays allemands et même en France le recrutement d'acteurs connaissant « la bonne déclamatoire », on doit permettre la tragédie en prose, il faudrait au moins cette prose poétique et relevée, sans rien du « ton bas et rampant » que trop souvent les auteurs dramatiques allemands prêtent à leurs personnages secondaires, au lieu que chez les maîtres français on les entend s'exprimer toujours dans le sens et l'esprit de leur rôle et avec une *tenue* qui ne laisse rien à désirer.

Cédons maintenant la place à Fekete lui-même. C'est un entretien « d'hier » qu'il retrace, non sans quelque désordre, comme le comporte une conversation entre gens pleins de leur sujet, qui ont coutume de discuter ensemble. Les indications précédentes permettront peut-être de se reconnaître mieux à travers cette discussion à bâtons rompus, où sont considérées bien des faces d'un débat fort complexe. On a laissé telle quelle la prose française de Fekete, sauf quelques retouches légères d'orthographe et de ponctuation. Des remarques explicatives s'y joindront seulement, en note parfois, ou à la fin.

II.

A Mr. de Schedius.

On fait du Schüler quand on veut,
Et du Racine quand on peut.
(Décad. philos.)

Très cher ami! Vous auriez été à Athènes le disciple de Socrate, l'admirateur d'Aristote et le commensal de Périclès, d'Aspasie et d'Alcibiade; l'un des correspondants de Cicéron à Rome, vous y auriez plus tard composé, avec Virgile, Horace, Varius et quelques autres, la société de Messalla, de Mécène et d'Agrippa.

Ici, vous êtes professeur d'une chose que vous seul pouvez y faire naître et dont, dans toute la monarchie autrichienne même, on ne connaît guère que le nom grec — qu'on ne lui a peut-être donné en Allemagne que parce que, les Grecs l'ayant inventé longtemps après qu'ils eurent des ouvrages en tout genre à beautés esthétiques, l'on a cru que c'était toujours quelque chose de commencer par le nom, pour parvenir peu à peu à la réalité.

C'est parce que je vous honore et vous aime infiniment, que j'en agis avec vous comme les gens de lettres de Rome en usaient entre

eux, en agitant des questions philosophiques ou littéraires, pour les mieux éclaircir, quand j'ai le plaisir de jouir de votre société. Celle d'hier se réduit, si je ne me trompe, à détrôner vos dramatiques allemands de la supériorité qu'ils ont usurpée (mais, grâce à Dieu, seulement dans leur giron) sur les grands modèles dans ce genre que les deux derniers siècles ont produits en France.

Pour nous rapprocher de l'objet qui nous divise, il me paraît nécessaire d'établir de certains principes. D'abord, est-ce dans Eschyle, Sophocle, Euripide, Ménandre, Aristophane, ou dans la nature, qu'Aristote et Horace ont puisé les règles de leur poétique? Car toutes les autres poétiques, hors de vos bienheureuses dramaturgies allemandes, n'ont fait que copier ces deux grands hommes.

Si Shakespeare avait eu plus d'érudition, aurait-il fait, avec son génie, ces monstres sublimes tels qu'ils sont?

N'est-ce pas son génie, joint à son ignorance, qui a séduit les dramatiques allemands à regarder la violation des règles, et souvent du bon sens, comme un moyen au moins plus facile d'arriver à de grands résultats de sensations?

N'est-ce pas le défaut d'acteurs qui sachent déclamer, qui a forcé les Allemands à écrire leurs tragédies en prose, et à quitter le sentier lumineux mais difficile que Cronegk, Weisse et Ayrenhoff leur ont tracé?

L'animosité qui a régné surtout alors entre les Allemands et les Français et la supériorité des *derniers* en tout genre[1], mais plus particulièrement dans les affaires de goût, en excitant une envie impuissante, n'ont-elles pas contribué à faire dériver même les meilleures têtes de l'Allemagne sur leurs idées dramatiques?

L'analogie entre la langue et les mœurs des Allemands et des Anglais, la trop servile imitation des Anciens de la part des Français, surtout dans les sujets de leurs tragédies, n'ont-elles pas contribué à angliser les drames allemands, en les jetant dans un autre écueil plus funeste que celui qu'ils voulaient éviter?

Ne pourrait-on pas réconcilier le bon sens et les règles modifiées, avec la fougue qui entraîne les Allemands dans un labyrinthe que Shakespeare, s'il vivait de nos jours, éviterait certainement?

Ne pourrait-on pas trouver des sujets de tragédies qui, sans se borner aux malheurs des rois, si intéressants pour les Grecs, seraient faits pour faire couler les larmes des nations auxquelles on les présenterait avec toute la magie du cothurne?

Lorsque les chars de Thespis eurent cessé de promener le ber-

1. Le manuscrit donne : des *premiers*. Lapsus du copiste (Matyási József) évident d'après le contexte.

ceau de la tragédie et que, de simple fête de Bacchus ou des vendanges, elle parvint tout à coup au point où nous la voyons sous la main d'Eschyle, de Sophocle et d'Euripide, elle ne cessa pourtant pas d'être une fête nationale, et avait toute la Grèce pour spectateur et pour juge dans des salles que la magnificence de Périclès éleva à la gloire d'Athènes. Ces Grecs n'étaient plus les habitants grossiers du Péloponèse, que Cadmus rassembla en société, et auxquels Cécrops, Cérès, etc., apprirent les arts primitifs de l'agriculture : c'étaient des gens qui savaient déjà admirer Homère, Hésiode, Tyrtée, Pindare, Anacréon, Sappho et tant d'autres excellents poètes, qui connaissaient Hérodote, et savaient autant de physique que les Égyptiens leurs maîtres et bien plus de véritable philosophie.

L'histoire ne nous a pas conservé les noms des tragiques intermédiaires qui ont servi de marchepied aux trois grands hommes qui l'ont élevée au plus haut point. Mais comme nous connaissons, depuis la renaissance des lettres, les auteurs tombés dans l'oubli dont les pièces succédèrent aux farces sacrées qu'on représentait dans les églises, et avant que les Rotrou, les Corneille, les Racine, les Crébillon et les Voltaire en France, les Maffei, les Pindemonte[1], les Alfieri en Italie aient rivalisé avec les Grecs, nous devons croire, connaissant la marche progressive des talents, que les trois tragiques anciens que nous admirons ont dû avoir des devanciers. Partant de là, nous pouvons aisément nous persuader que la tenue que ces trois grands hommes ont adoptée dans la conduite de leurs ouvrages a été le résultat du perfectionnement du goût en Grèce, et que, s'ils en avaient suivi une différente, ils n'auraient pas recueilli ces applaudissements universels qui étaient la plus digne récompense de leurs veilles et de la difficulté vaincue par leur génie.

Mais examinons de plus près les trois unités, qui sont la base sacrée de tout ouvrage dramatique, selon Aristote et Horace. L'unité de lieu, si elle n'est pas au moins limitée à une ville, et tout au plus à un camp qui serait auprès, donne un tel degré d'invraisemblance à la pièce, qu'il est impossible que l'illusion, si nécessaire pour l'effet de la tragédie, se soutienne dans le spectateur.

L'unité d'action est d'une vérité si incontestable, que les Allemands même ne la violent jamais impunément dans leurs monstrueuses tragédies, ou drames soi-disant héroïques; car dès qu'il y a deux actions principales, dès que les épisodes ne tiennent pas à elle et

1. Ms. : *Pindemonti*. — Plus haut, « l'ont élevée » s'applique à la tragédie par syllepse. — Au lieu de *aient* rivalisé, le ms. porte *ayant*, par erreur du copiste.

ne servent pas à relever le héros et l'action qui fait l'objet du sujet, il y a deux intérêts qui s'entre-choquent et s'affaiblissent mutuellement.

L'unité de temps, qui restreint chez les Grecs la durée d'une action dramatique à vingt-quatre heures, prouve la supériorité du génie de leurs auteurs et l'excellence du goût de leur auditoire. Qu'auraient dit Périclès, Aspasie, Alcibiade et tout Athènes, si Eschyle, Sophocle, Euripide avaient fait naître leurs héros au premier et mourir au cinquième acte? Mais comme il n'appartient qu'au génie d'allier le sublime à la difficulté vaincue qui seule l'atteste, je dirai que la condescendance pour la médiocrité et pour le mauvais goût moderne, ou pour les sujets à traiter à présent de préférence, ne saurait aller au delà de vingt-quatre heures pour chaque acte; encore désirerais-je qu'on en usât bien sobrement.

Aristote, dans sa *Poétique*, n'a donc fait que suivre et la nature de la chose et le sentiment de ses compatriotes, qui se trouvaient d'accord avec les grands modèles existants; ainsi qu'Horace, qui a embelli la sécheresse des leçons que donnait le Grec de tout le brillant de sa verve.

Qu'il me soit permis de remarquer ici, en passant, que nous aurions tort de juger de la tragédie chez les Romains par celles qui nous restent de Sénèque. Une lecture attentive des auteurs classiques nous prouve qu'ils en ont eu une infinité d'autres, composées par ce qu'il y avait de plus éminent en génies parmi eux, et qui auraient peut-être rivalisé en génie avec celles des Grecs, si elles étaient parvenues jusqu'à nous.

Les Dramaturgies allemandes ne sont presque que des apologies de l'absurdité de la tragédie anglaise, et une excuse de l'avoir imitée, plus ou moins sobrement.

Si Shakespeare avait été plus savant, s'il avait mieux approfondi les auteurs latins, s'il avait su le grec, il y a cent contre un à parier qu'avec le talent qu'il avait et qui perce à travers l'irrégularité de ses drames absurdes, au point de séduire même les étrangers qui ne peuvent le lire que traduit, il aurait fait des tragédies régulières. En un mot, si ce génie que les Anglais idolâtrent par patriotisme, que vos Allemands imitent par impuissance d'atteindre aux grands modèles grecs et français, avait vécu cent cinquante ans plus tard, le mauvais goût de son siècle, qui a tant influé sur ses ouvrages (quoiqu'il ait été certainement supérieur à son temps), ne l'aurait pas entraîné à ces tragédies où l'or se trouve si souvent à côté de la boue, où des élans de génie sont noyés dans un fatras d'absurdes épisodes, où les larmes qu'il fait couler sont à chaque instant mélangées du rire qu'excite la plus basse bouffonnerie, où l'envie

de tout mettre sous les yeux le réduit à violer à chaque pas le précepte d'Horace là-dessus, et vous expose à l'ennui mêlé de dégoût.

J'aurais voulu voir ce que vos Allemands auraient dit et fait si Shakespeare avait joint à son génie la régularité d'Addison; certes, leurs Dramaturgies auraient une autre tournure, et leurs tragédies une forme bien différente *de* celle que nous leur voyons à présent[1].

Il est, par conséquent, certain que c'est l'ignorance de Shakespeare, jointe à son génie, qui a séduit vos auteurs allemands, parce qu'il était beaucoup plus aisé d'extravaguer avec lui que de toucher, d'émouvoir, en s'astreignant aux règles, en observant les bienséances et en évitant l'absurde et le dégoûtant[2].

Voici comme ils auront raisonné : le peuple anglais, ou ce qui compose chez eux l'auditoire d'une pièce de théâtre, *plebem voco etiam togatos*[3], est beaucoup plus éclairé que chez nous, et cependant l'on admire en Angleterre avec un enthousiasme religieux les pièces de Shakespeare; nous sommes donc sûrs d'un succès facile en marchant dans la même route, et nous n'aurons, pour séduire les demi-savants, qu'à dépriser les règles, ces entraves surannées que le génie n'a inventées que pour se conserver le monopole de plaire; qu'à chercher des défauts aux auteurs français que leur constitution théâtrale d'alors[4] mettait dans la nécessité de ne pas pouvoir placer dans leurs pièces toute l'action dont elles auraient été susceptibles; qu'à les traiter de génies étroits et timides qui, n'ayant pas le courage de violer les règles, de souffleter le bon sens, se traînent servilement sur les pas d'Eschyle, de Sophocle et d'Euripide; et nous réussirons d'autant plus sûrement que l'envie excitée

1. Le manuscrit donne : *que* celle... — Il est à noter que Fekete écrit « Sackspéar » ou « Sakspéar », « Adisson », etc.

2. Ces quatre alinéas (de : « Les dramaturgies allemandes... » à : « l'absurde et le dégoûtant ») ont été reproduits par I. Kont dans un article sur *Shakespeare en Hongrie*, *Revue germanique* 1911, p. 291 et suiv. : compte-rendu de l'ouvrage de Bayer József, *Shakespeare drámái házánkban*, qui avait ignoré ce jugement de Fekete; cf. Bodrogi Lajos, *Egy magyar Voltaireianus Shakespeareröl* (un Voltairien hongrois sur Shakespeare) : *Magyar Shakespeare-Tár*, 1911, p. 237.

3. La même citation latine avait été donnée dans l'*Esquisse d'un Tableau mouvant de Vienne* (1787), p. 22 : « Plebem *vero* etiam togatos... » Je n'ai pas réussi à l'identifier; j'ai notamment cherché en vain chez le juriste hongrois Werböczy, dans son *Decretum juris consuetudinarii* et son *De tripartita divisione jurium* (en particulier, II, IV : « Qui nomine populi, et qui nomine plebis intelligantur »).

4. [*Note de Fekete :*] Jusqu'à 1770, ceux qui payaient les premières loges avaient en France le droit d'être assis sur la scène sur deux rangs de chaises qu'on y plaçait; le moyen de mettre en action la marche des pièces, sur un théâtre ainsi encombré de spectateurs?

par la supériorité des Français en tout genre sera l'allié le plus puissant de nos extravagances ; car mon Motto est d'éternelle vérité, *qu'on fait du Schüler quand on veut, et du Racine quand on peut.*

Il s'est joint à cela que le gros des Français n'a rendu que très tard à Racine, à cet inimitable émule d'Euripide, la justice qu'il méritait ; car, jusqu'au moment où Papa grand homme[1] eut rectifié les idées de ses compatriotes, on lui reprochait d'avoir fait de ses héros grecs ou romains des petits-maîtres français.

Vous qui êtes fait pour sentir le vrai beau partout, relisez ses tragédies, les auteurs grecs et Tacite à la main, et si vous ne trouvez pas que jamais auteur n'a mieux connu le cœur humain, ni mieux saisi d'après l'histoire les caractères de ses héros, je m'avouerai vaincu.

D'ailleurs, la difficulté de trouver des acteurs et des actrices dignes de ce nom ayant forcé les auteurs allemands à écrire leurs tragédies en prose, pour étayer ce défaut ils ont tâché de jeter du ridicule sur Cronegk, Weisse et Ayrenhoff, qui ont eu le courage de rester fidèles à l'exemple des Grecs et des Français dans leurs chefs-d'œuvre. Il faut savoir sa langue à fond, et surtout sentir vivement ce que l'on dit, pour effacer la rime en déclamant ; et hors la Ackermann, la Caton Jaquet, cette immortelle actrice qui a réuni le naturel de la Dumesnil à l'art de la Clairon, il n'a guère existé d'actrice en Allemagne qui ait su déclamer des vers. En France même, l'époque de la bonne déclamatoire n'a commencé que par la célèbre Le Couvreur.

Les artistes dramatiques[2] (comme on les appelle actuellement en France) exclus de la bonne compagnie, très peu estimés en Allemagne, ne peuvent que rarement atteindre aux connaissances que leur métier exige impérieusement : pour un Schröder, pour un Reinecke, pour un Brockmann, pour un Iffland, que des ... et des ... et des ... ; pour une Ackermann, pour une Caton Jaquet, pour une Unzelmann, pour une Albrecht, pour une Koch et une couple

1. Ce qualificatif familier est souvent employé par Fekete ; ailleurs, « papa Voltaire ». Il songe ici au *Commentaire sur Corneille*, entrepris en 1760, publié en 1764 au profit d'une petite-nièce de Corneille : « La foule des littérateurs lui reprocha néanmoins d'avoir voulu avilir Corneille par une basse jalousie, tandis que partout, dans ce *Commentaire*, il saisit, il semble chercher les occasions de répandre son admiration pour Racine, rival plus dangereux, etc... » (Condorcet, *Vie de Voltaire*).

2. Cette expression reparaît dans les *Magyar Munkàji* (*Œuvres hongroises* inédites de Fekete) comme un néologisme (t. II, p. 144, 146, lettres hongroises à son fils). Cf. encore, dans les *Comédiens* de C. Delavigne (1820), acte I, scène 5 : « Te voilà donc acteur ! c'est un métier fort triste. — En nous parlant, mon cher, le mot propre est *Artiste !* »

d'autres, que d'actrices vulgaires qui ne seraient rien, si les auteurs ne leur faisaient pas perdre la raison dans chaque drame sérieux, pour les aider à cacher sous le délire le défaut de bon sens et de justesse dans leur jeu[1] !

Je me suis trouvé à un comité théâtral dans lequel une excellente

1. *Schröder* (1744-1816) fait, avec sa mère et son second mari l'acteur Ackermann, des tournées en Russie, Pologne, Silésie, Suisse, Alsace, Allemagne; déjà célèbre, prend, de 1771 à 1780, la direction du théâtre de Hambourg, y fait jouer des drames de Gœthe et surtout du Shakespeare à partir de 1776; joue ensuite à Vienne, traduit ou imite des pièces étrangères, anglaises notamment; se retire en 1798, mais reprendra pourtant la direction de Hambourg (1811-1812) peu avant sa mort. — *Reinecke* (1745-1788), en dissentiment avec sa famille et d'abord apprenti boulanger à Hambourg, entre dans la troupe de Koch, fait des tournées, est à Hambourg, de 1770 à 1777, avec la troupe Ackermann, qui se scinde; il en suit une partie à Dresde, où l'on joue du Shakespeare et des tragédies allemandes, pour lutter contre les acteurs italiens; partisan du naturel avant tout, hostile à l'alexandrin français sur les scènes allemandes, il y combat même le pentamètre iambique recommandé par Lessing et y fait accepter la prose. — *Brockmann* (1745-1812), ancien barbier, parcourt l'Allemagne et la Hongrie avec la troupe de M^me^ Bodenburg, dont il épouse la fille; Schröder l'appelle à Hambourg en 1771 et le forme; il prend part, en 1776, aux représentations shakespeariennes; sur un rapport de l'acteur viennois Müller envoyé à Hambourg par Joseph II, il est appelé à Vienne, s'y rend par Berlin, où il fait fureur, demeure dès lors à Vienne, où il est choisi, en 1789, comme directeur; il y introduit la tradition hambourgeoise du jeu naturel et calme. — *Iffland* (1759-1814), destiné à la théologie, se met en vue par une création du Franz Moor des *Brigands* à Mannheim; Gœthe l'y admire à son passage; il refuse un engagement à Vienne, joue surtout Shakespeare, Schiller et Gœthe, mais aussi Lessing, Werner, Kotzebue, Schröder, et Corneille, Voltaire, Molière; appelé à Berlin en 1796, il y finit sa carrière comme directeur. — *M^me^ Ackermann* (1714-1792), mariée en 1749, fit du théâtre à partir de 1740; célèbre par la beauté et la finesse de jeu de ses mains, ses deux filles, Dorothée et Charlotte, jouèrent aussi à Hambourg. — *Catherine* ou *Caton Jaquet* (1760-1786), fille d'un acteur viennois, chantée par Kollin et d'autres, connue surtout comme tragédienne. — *Frédérique Flittner* (1760-1815), mariée à l'acteur *Unzelmann*, qu'elle quitte en 1803, après dix-huit ans de mariage, joue à Berlin surtout la tragédie, où elle était fort belle, la comédie aussi et même l'opéra; la mère de Gœthe l'avait aimée enfant (belle-fille de Grossmann, directeur du théâtre de Francfort) et correspondit longtemps avec elle. — *M^me^ Albrecht* (1757-1840), fille d'un professeur à l'Université d'Erfurt, débute, en 1783 (après onze ans de mariage), à Francfort, où Schiller la connaît; puis elle s'affirme à Dresde, Leipzig, et est très fêtée à Hambourg et Altona; séparée de son mari en 1798, elle resta sa collaboratrice littéraire. — *Betti Koch* (1778-1808), fille d'un acteur célèbre (de son vrai nom Eckhardt), joue avec son père à Mayence, Mannheim, Hanovre, Vienne; elle y épouse l'acteur Roose et y meurt prématurément. — Sur un article du *Merkur* de Wieland, en 1775, où s'atteste encore l'influence persistante des acteurs français sur la scène allemande, alors même que la littérature dramatique s'est affranchie, voir R. Lote, *la France et l'esprit français jugés par le Merkur*, p. 19, cf. 59; *Ibid.*, p. 17 et 26, sur la lutte menée en Allemagne, au nom de Shakespeare, contre le théâtre français.

pièce fut rejetée parce que la première amoureuse n'y devenait pas folle et le premier amoureux n'avait aucune scène de fureur.

Les auteurs allemands ne se soucient pas de l'ensemble de leurs pièces, de ces nuances délicates des passions qui contribuent tant, quand c'est la main d'un grand homme qui les manie, au succès mérité d'un drame. Ils se contentent de tirer par les cheveux (en sacrifiant les détails intermédiaires) quelque situation forte, dût-elle manquer de vraisemblance et n'être qu'un *purpureus pannus*. Connaissant leur public, ils sont sûrs d'être applaudis, pourvu qu'ils fassent débiter avec emphase de grosses sentences sur des lieux communs en phrases bien ampoulées, qu'ils donnent occasion à l'acteur principal de faire l'énergumène.

Dites-moi, je vous en prie, combien me trouverez-vous de tragédies allemandes qui, traduites par l'homme le plus versé dans les deux langues, pourraient supporter trois représentations sur un théâtre français, malgré la grande indulgence qui commence à y régner en faveur des faibles successeurs de leurs anciens tragiques? N'allez pas tourner la médaille, car vous n'avez aucune traduction, qui fût même supportable, des bonnes tragédies françaises, puisque c'est la faim qui les a livrées à la foire de Leipzig.

L'animosité que l'ambition de Louis XIV a excitée en Allemagne contre la France et que les petites menées du cardinal de Fleury, sous Louis XV, ont encore aiguisée, a sûrement contribué à jeter les auteurs allemands dans l'anglomanie; se trouvant en outre humiliés des succès étonnants que la France obtint dans tous les genres de littérature, mais surtout dans les belles-lettres et dans la perfection théâtrale, ils se mirent, à l'exemple du renard, à dépriser ce qu'ils ne pouvaient atteindre; ils se seraient frayé une route nouvelle si leur flegme, qui les rend si propres aux sciences exactes, n'y avait pas été un obstacle; mais c'est déjà une preuve incontestable de cette animosité, que cette tendance à s'écarter des grands modèles de l'antiquité, dans un peuple qui étudie le grec avec autant de soin que les Allemands, qui, dans d'autres genres de poésie, ont si heureusement vaincu la rudesse d'une langue peu harmonieuse et réussi à imiter les Grecs dans plus d'un genre, qui, sachant également bien le latin, étaient familiarisés avec la poétique d'Horace. Nous voyons les Cronegk, les Weisse, les Ayrenhoff faire d'excellentes tragédies, sans créer des monstres. Lessing même, cet homme si estimable comme philosophe, ce poète plus léger que tous ses devanciers, quoiqu'il ait commencé à violer les règles, l'a fait si sobrement, l'a racheté par tant de beautés, qu'on serait trop heureux si l'on s'était borné d'après lui, en fait de tragédies, à ne pas aller au delà, mais surtout si l'on avait tâché de faire des tra-

gédies semblables à sa *Galotti*. Il n'y a donc que l'animosité la plus prononcée qui ait pu déterminer les autres auteurs, du reste plus ou moins estimables, à choisir un autre chemin dans leurs drames.

Les Italiens, que cette passion ne tourmentait pas, tout en évitant le défaut d'action qu'on reproche aux tragédiens français (et dont nous avons rendu raison plus haut), ont tout d'un coup, par leur Pindemonte et leur Alfieri, atteint la hauteur de Corneille et de Racine, et peut-être surpassé le premier.

L'analogie de la langue allemande avec l'anglaise, en rendant leurs traductions de l'anglais presque toujours bonnes, tandis que celles du français le sont si rarement, n'a pas moins contribué à faire prendre ces insulaires de préférence pour modèles par les tragédiens allemands.

La trop servile imitation des Anciens de la part des Français, surtout relativement aux sujets de leurs pièces, n'a pas moins dû éloigner un peuple qui aime la liberté, et qui croit la posséder, de la tragédie française. Mais c'est surtout la facilité qu'il y a de créer cent canevas de drames monstrueux plus aisément que celui d'une bonne tragédie, qui a séduit des jeunes gens plus avides d'une gloire éphémère que d'une réputation solide, capable de résister à la froide analyse des siècles futurs; j'ai vu déplorer au vieillard respectable qui fit *Roméo et Julie*, et qui couronnait par une modestie rare l'éminence de ses talents, cette aveugle tendance de ses compatriotes à ne créer que des monstres, à l'exemple des Anglais; aurez-vous le courage de récuser Weisse pour juge? Il est très probable que si les tragédies allemandes avaient commencé à paraître un demi-siècle plus tard, elles seraient bien différentes de ce que nous les voyons; et il ne l'est pas moins que, si les véritables gens de lettres, comme vous, avaient encore le courage de se réunir, d'opposer la digue du bon sens au torrent du mauvais goût, l'on pourrait espérer la conversion d'un public égaré par des noms d'ailleurs illustres, et voir renaître des tragédies allemandes dignes de ce nom.

Peut-être accélérerait-on cette heureuse époque en conciliant le bon sens avec les règles modifiées, comme nous l'avons insinué plus haut, et modérerait-on la fougue extravagante des tragédiens allemands, que Shakespeare, ainsi que je l'ai remarqué, éviterait à coup sûr s'il vivait de nos jours. L'unité de temps, étendue à vingt-quatre heures par acte (si l'on n'aimait mieux, leur assignant une durée divisée en jour et en nuit, restreindre chaque acte à douze heures seulement), élargirait les bornes de la règle, sans faire tort à la vraisemblance, sa base, et l'unique source de l'effet à faire sur le spectateur. L'unité de lieu pourrait de même être bornée à une ville

et à ses environs, ou à une périphérie d'un mille d'Allemagne de diamètre; car dès qu'elle s'étend plus loin et, comme à présent, de la Souabe en Franconie, adieu l'illusion! votre drame ou tragédie devient une farce de la foire, où l'on vous fait pleurer et rire tour à tour, digne du théâtre de Casperl[1]. Sur la troisième unité, c'est-à-dire celle de l'action, il n'y a rien à marchander, sous peine de bon sens lésé et de manque total d'intérêt, qui devient nul dès qu'il est partagé. *Denique sit quodvis simplex duntaxat et unum.*

Supposé que, vu les difficultés dont nous avons déjà parlé, l'on voulût permettre d'écrire les tragédies en prose, il faudrait au moins que ce fût une prose poétique, et plus sublime que celle de la comédie et celle du drame larmoyant, ce genre bâtard dont La Chaussée fut l'inventeur, que Voltaire ne dédaigna pas et par lequel Kotzebue brille si souvent; mais je ne vois pas pourquoi les Allemands, si amoureux de leur hexamètre qui, n'étant pas rimé, serait d'une déclamation plus facile, ne l'emploieraient pas avec succès dans leurs tragédies; le reproche qu'on fait aux tragiques français, que les personnages subalternes parlent un langage aussi sublime que les héros et les héroïnes de leurs tragédies, est fils de l'ignorance de leur langue, ou d'une envie de critiquer leurs ouvrages très déplacée, et sert de mauvaise excuse au ton bas et rampant, très souvent burlesque, que les Allemands mettent dans la bouche de leurs personnages secondaires. Qu'on relise les bonnes tragédies de Corneille et de Crébillon et toutes celles de Racine, ou de Voltaire, et l'on verra que chaque personnage (quoiqu'il ne parle pas le langage du peuple, ce qui serait un défaut impardonnable) s'exprime dans l'esprit et le sens de son rôle; c'est là ce qui rend les Français si supérieurs dans la tenue, que les Allemands appellent *Haltung :* point essentiel à tout ce qui est relatif aux arts d'imitation.

Qu'on donne, sur des théâtres qui ne sont plus encombrés, des tragédies où il y ait de l'action, mais que cette action ne soit jamais ni ridicule ni étrangère à la pièce ou tirée par les cheveux : et l'on sauvera l'un des reproches que, faute de connaissance de cause, on fait maintenant aux Français.

1. Cf. Fekete, *Esquisse d'un Tableau mouvant de Vienne* (1787) : « Si en fait de théâtre, comme en fait de réformes religieuses, on n'avait pas molli trop tôt, dans l'idée de ne pas priver trop brusquement les grands enfants de leurs grelots et de leurs poupées, si on avait écarté toute occasion de rechutes, peut-être la trempe d'esprit plus particulièrement innée à un peuple gourmand se serait-elle laissée épurer plus facilement... Ce n'est que chez quelques-uns que le café a pris la place du cabaret et le théâtre national celui (celle) des farces, qui ont succédé aux momeries religieuses » (p. 76 et 27).

Mettant dans les bonnes tragédies françaises, en action, tout plein de choses qui se passent derrière la scène et qui s'y racontent, il serait bien aisé, sans les dénaturer, de les laver de ce reproche qu'elles n'ont encouru que par la situation physique de leur théâtre, comme on l'a pu voir par la note, et de les rendre encore plus intéressantes :

« Segnius irritant animos demissa per aurem,
Quam quae sunt oculis objecta fidelibus, etc. »

Il ne faut pourtant pas pousser la chose aussi loin que les Anglais, et toujours observer le précepte d'Horace, qui défend de mettre sous les yeux du spectateur des choses trop dégoûtantes :

« Digna geri promes in scenam, multaque tolles
Ex oculis, quæ mox narret facundia praesens;
Nec pueros coram populo Medea trucidet,
Aut humana palam coquat exta nefarius Atreus. »

Le génie saura bien trouver la vraie route entre ces deux écueils pour émouvoir, attendrir le spectateur et faire couler ces larmes si douces du public, qui doivent être l'objet de la tragédie.

Les malheurs des rois grecs et des empereurs romains ne sont plus guère un sujet de la tragédie moderne; car d'abord ces rois n'étaient que des chefs de peuplades qu'on regardait, pour ainsi dire, comme des pères de familles, dont les enfants, même après un long laps de temps, sentaient un plaisir infini à voir retracer les vicissitudes, liées à celles des ancêtres de l'auditoire. Les empereurs romains, ne prêtant à la tragédie que par la servile imitation des Anciens, ne doivent être que très rarement pris pour sujets aujourd'hui; car ils sont d'autant moins intéressants pour nous, que la plupart étaient des monstres ou des voluptueux imbéciles. Les revers même des rois modernes, à moins qu'ils n'aient été des héros, et que leurs grandes actions ou leurs malheurs n'aient influé évidemment sur le bonheur ou le malheur des nations, ne doivent pas plus être un sujet exclusif de tragédie pour la patrie de ces rois; il y a tant d'événements marquants dans l'histoire, comme le siège de Calais (qui, malgré la médiocrité de l'exécution par Du Belloy, plaît en France), le siège de Magdebourg, la délivrance de l'Allemagne par Arminius si heureusement traitée par Ayrenhoff[1], et tant

1. Par Klopstock aussi, dès 1769; et Schiller, au début du XIX^e^ siècle, tentera vainement de monter cette œuvre sur le théâtre de Weimar. Klopstock y avait joint, on le sait, un *Arminius et les Princes* (1784) et une *Mort d'Arminius* (1787). — Quant au siège de Magdebourg, il s'agit de l'investissement

d'autres que le tragique instruit saura aisément trouver et saisir, qu'il ne se verra que rarement réduit à avoir recours à ce que nous appelons tragédie bourgeoise et que je voudrais reléguer au département des drames *Schauspiele*. L'histoire ancienne et moderne de chaque pays offre mille sujets, auxquels il ne faut qu'une main de maître pour faire oublier à jamais les extravagances soi-disantes héroïques, et ces autres, encore plus ridicules, où les apparitions mal digérées et très peu motivées de spectres sont un vrai *Deus ex machina*[1].

Les auteurs de la monarchie autrichienne ont un magazin d'événements encore plus vaste dans l'histoire d'Hongrie, plus tragique qu'aucune autre; mais il ne faut pas qu'ils soient des K... ou des J...[2].

Que vos auteurs, avant que de vouloir chausser le cothurne, sachent l'histoire de leur patrie, qu'ils aient lu et compris les bons modèles grecs, français et italiens, qu'ils sachent à fond leur langue, mais que surtout ils soient des génies, et le fond de notre dispute disparaîtra à jamais des théâtres de l'Allemagne.

Mais, pour parvenir à ces résultats si heureux pour sa gloire, il faudrait que tous les professeurs d'esthétique vous ressemblent, et qu'ils n'aient que des disciples dignes d'eux, et des amis comme

inefficace par Wallenstein, durant vingt-huit semaines, en 1629, puis du siège nouveau (1639) par Pappenheim que renforce Tilly; la ville est prise, et incendiée, peut-être par une partie de la population, que les Impériaux, furieux, passent au fil de l'épée; Gustave-Adolphe, qui n'avait pu la secourir, bien qu'il y eût 20,000 Suédois, la reprendra en 1632; les Impériaux la reprendront en 1638.

1. On connaît l'histoire de la *Sémiramis* de Voltaire, une *Ériphile* remaniée, où l'ombre de Ninus (anciennement spectre d'Amphiaraüs) parut d'abord en noir, puis « toute blanche », portant cuirasse dorée, sceptre en main et couronne en tête » : lettre à d'Argental, 15 août 1748; cf. la *Dramaturgie* de Lessing, nos 10 et 12.

2. K... désigne sans doute Kollin, dont Fekete ne fait nulle autre mention. Quant à J..., il semble bien que ce soit *J.-F. Jünger*. Né à Leipzig en 1759, il fit du commerce comme son père, puis du droit, passa aux lettres, vint à Vienne (1787), y fut, deux ans après, nommé *Theaterdichter* au Théâtre-Royal fondé par Joseph II en 1776, le resta jusqu'en 1794, où il fut congédié, et mourut peu après (1797), découragé. On ne lui avait pas ménagé les ironies; Fekete fait ici chorus. Outre des « romans comiques » (dont une sorte d'autobiographie et diverses adaptations ou traductions du français ou de l'anglais), Jünger avait écrit des opérettes et comédies, plusieurs d'après Saurin, Poisson, Destouches, Dancourt, Marivaux, Cibber, etc... On publia à Leipzig ses *Lustspiele* (1785-1789), puis son *Komisches Theater* (1792-1795); à Ratisbonne un *Theatralischer Nachlass* en deux volumes (1803-1804), et même des *Poésies* en 1821. Vers 1860, du fait de quelques historiens littéraires, un retour d'opinion se dessina en faveur de ce comique bien oublié.

moi qui, tout en les admirant, osent attaquer leurs préjugés, sans craindre d'offenser le vrai littérateur par un avis contraire au sien, et qui appelle de Schedius à Schedius mieux informé.

Cet appel est d'autant plus juste de ma part, qu'enrôlé sous les drapeaux de la littérature allemande par l'amour, à peu près à votre âge, j'ai pensé comme vous; que ce n'est qu'en relisant Corneille, Racine, Crébillon, Voltaire, en les comparant aux Grecs, que je suis revenu de mon erreur, et que le général Ayrenhoff en a usé avec moi tout comme je prends la liberté de le faire à votre égard, tout à vous pour la vie.

III.

Il ne semble pas que Schedius ait été converti, ni Fekete, non plus, gagné jamais aux « bienheureuses dramaturgies allemandes ». Du moins à en croire plus d'un mot d'ailleurs fort aimable de ses *Œuvres hongroises* inédites, et notamment des vers à Schedius pour son anniversaire[1].

Pourtant, l'une des *Petites Réflexions*, qui sont la seconde partie des *Œuvres posthumes*, indiquerait presque une autre façon de voir. Fekete refait là (n° XCVIII) un éloge du caractère vraiment national de la tragédie grecque. A la Renaissance, en Italie, puis en France, puis ailleurs en Europe, « on se laissa séduire par une envie de copier trop servile ». D'où le *préjugé* que les disgrâces des rois — des « roitelets grecs » — étaient seules dignes du cothurne; d'où « cette autre idée non moins bizarre » que l'alexandrin seul convenait à la tragédie, non la prose. Avant de prôner à nouveau, pour ses compatriotes surtout, le drame national à sujets historiques, Fekete donne à Shakespeare quelques mots qui, plus que le reste, semblent, au moins par un accent nouveau, le montrer venu à partielle résipiscence : « Shakespeare, le plus grand génie que cette fière Albion ait produit, plus philosophe malgré les défauts que les critiques étrangers, acharnés à le ravaler, lui trouvent, a été le premier auteur moderne qui ait osé traiter des sujets nationaux, et ce sont ceux-là, à mon avis, qui lui ont le plus décidément assuré l'immortalité... » Si le passage est plus récent que la lettre à Schedius, faut-il y voir

1. Fekete, *Magyar Munkáji*, t. II, p. 171, cf. p. 117, 149, 182, *A házi Tsinosságról*, sur la beauté domestique.

quelque effet des joutes « philosophiques et littéraires » de Schedius contre Fekete? Ou seulement peut-être un résultat de l'évolution graduelle qu'avaient subie les sentiments politiques de Fekete, quand Bonaparte, d'abord l'un de ses héros, ne fut plus pour lui qu' « un simple conquérant », comme jadis Alexandre, et quand l'Angleterre honnie prit figure de gardienne des libertés européennes? Après tout, ceci put aider cela.

Au reste, cette *Lettre à M. de Schedius* se date elle-même, à peu près. Fekete a mis en tête une épigraphe « d'éternelle vérité », puis y revient avec complaisance, opposant à Racine Schiller. Moins ce « Schüler » qui semble un calembour intentionnel plutôt qu'une erreur du copiste, la citation est empruntée à la *Décade philosophique*, où l'on trouve, en effet, au tome XXV, p. 485, vers la fin d'un article consacré à la traduction Lamartellière du théâtre de Schiller : « Le genre tragique allemand n'est, si l'on en juge par Schiller, qu'exagération et bizarrerie... Voltaire a dit quelque part : Rien n'est plus aisé que d'outrer la nature; rien n'est plus difficile que de l'imiter. On fait de l'Ossian quand on veut et du Virgile quand on peut. Il serait très fâcheux que nos jeunes auteurs prissent Schiller pour leur modèle. Ce serait vouloir les remettre au gland quand nous avons du bled. Mais il est bon qu'ils le lisent... », etc. N'est-il pas curieux de voir ce Voltairien lointain aussi bien au courant des nouveautés françaises, et, entre autres périodiques français de l'époque[1], la *Décade* connue en Hongrie, et que ce *motto* de Fekete soit une simple adaptation d'un mot de son cher Voltaire?

L'article de la *Décade* est de l'an VIII; Fekete dut le connaître peu de mois avant sa mort. Toute sa lettre est-elle de la même date, ou le *motto* postérieurement rajouté[2]? Quant à Shakespeare surtout, elle peut marquer un stade un peu plus ancien d'une opinion que Schedius serait parvenu à fléchir en partie. Elle peut être, aussi, une reprise contre Schedius : les disputes ont parfois cet effet de régression. Elle offre du moins

1. A ce sujet, on peut voir Baranyai Zoltán, *A francia Nyelv és Müveltség Magyarországon, XVIII. század*, p. 130.

2. Au dernier alinéa de la lettre, les mots « enrôlé... par l'amour, à peu près à votre âge », sembleraient la dater d'assez peu après le retour de Schedius, qui a vingt-quatre ans lorsqu'il rentre en Hongrie.

cet intérêt, de nous fournir quelques vérifications anticipées de ce que tel ou tel écrivain français dira bientôt sur l'étranger. Et, ici ou là, sur des questions multiples qui, Fekete en ferait foi lui-même, obsédaient l'opinion littéraire d'alors, des éléments de comparaison et de mesure qui ont leur prix.

Déjà la méfiance qu'a Fekete de l'*esthétique* répond assez bien à la moyenne du goût français contemporain, lors de l'introduction du terme chez nous. Son mot sur la foire de Leipzig, à laquelle la faim livre les bonnes tragédies françaises, s'éclaire par ce que disent vers la même date le *Spectateur du Nord* des libraires parisiens enlevant aux foires d'Allemagne de fort belles parties de littérature brute à dégrossir dans un atelier de traductions parisien, ou encore, un peu plus tard, le *Journal des arts, des sciences, de littérature et de politique*, des principales librairies franco-allemandes de Strasbourg ou Paris, assidues aux foires de Leipzig, surtout pour y placer les meilleures œuvres françaises[1].

Le flegme allemand, la solidité des hellénistes grecs, était en France une sorte de lieu commun; dans son *Histoire de la peinture en Italie*, Stendhal dira encore, après bien d'autres : « Le seul pays où l'on connaît les Grecs, c'est Gœttingue » : le Gœttingue de Schedius.

Les *Lettres intimes* de Stendhal aussi parleront du jeu d'Iffland; l'*Allemagne* de M^me^ de Staël, à son tour, l'appréciera, ainsi que celui de Schröder et de l' « actrice charmante » qu'était M^lle^ Unzelmann dans une pièce de Kotzebue. Et cette *Lettre* à Schedius marque d'assez curieuse façon le heurt entre deux écoles de déclamation : l'école naturaliste, à l'allemande ou à la française, et l'ancienne, avec les actrices célébrées par Voltaire : M^lle^ Le Couvreur dont il ornait d'un quatrain le portrait et puis pleurait la mort, la Clairon :

> N'as-tu pas vu cent fois à la tragique scène,
> Sous le nom de Clairon, l'altière Melpomène?

Dumesnil, « altière, impérieuse », qui, d'une œillade, rabat-

1. Voir une étude de la *Revue du Mois*, juillet 1912, sur les *Débuts de l'esthétique en France*. — *Spectateur du Nord*, t. XX, p. 15 (1801); *Journal des Arts*, etc., 6 septembre 1809.

tait l'orgueil du *Pauvre Diable*, et dont Fekete avait connu et rabrouait jadis, en vers, une ancienne servante nommée Rosalie... Parlant du théâtre viennois en deuil de son « Garrick allemand », il avait dit de l'administrateur Sonnenfels : « Il n'a que des douairières depuis que la mort lui a ravi sa Clairon et que l'envie en éloigne cependant Mme Albrecht, qui serait capable de consoler de la perte de Mlle Caton Jaquet, quoiqu'il s'en faille de beaucoup que son talent soit étayé d'une figure aussi théâtrale[1]. »

Certaines remarques de Mme de Staël sur l'Allemagne se trouvent corroborées par celles de Fekete. Elle aussi notera d'assez piquante façon le peu de souci qu'ont les Allemands de la précipitation des événements dramatiques et de l' « ensemble de leurs pièces », comme dit Fekete : les Allemands, peu pressés, ne laissent pour le théâtre qu'une triste partie de jeu, tandis que les Français ont l'ennui facile. Elle aussi, en fait de tragiques allemands restés fidèles à l'imitation des anciens, nommera l'Autrichien Kollin, et même ne citera que lui. Fekete n'en fait mention que sous initiales, en lui adjoignant, comme on a vu, l'obscur Jünger.

Elle aussi aura un mot pour le « bouffon tyrolien Casperle » et le caractère qui lui est propre, comme type de la verve joyeuse qu'ont les farces de l'Allemagne méridionale, de Vienne surtout. Variante autrichienne et postérieure de *Hanswurst*, longtemps combattue en Allemagne par Gottsched, à Vienne par Sonnenfels (que son ami Fekete remercie quelque part d'avoir corrigé sur ce point le public viennois), défendue vainement par Lessing et, après avoir régné à la scène de Leopoldstadt, réduite à un personnage plaisant de ce théâtre de marionnettes dont Mme de Staël parle au début de son chapitre sur *Faust :* « Reste de l'ancien théâtre allemand, autrefois entièrement modelé sur les farces italiennes », disait encore Fekete, non sans regretter les sommes immenses que gagnaient « les entrepreneurs de ces bouffonneries locales ».

La *Corinne* de Mme de Staël citera, parmi les tragiques italiens, les mêmes noms que loue Fekete : Maffei, Alfieri. Pindemonte, il est vrai, semble lui être inconnu, et son ami Vin-

1. Fekete, *Mes Rapsodies*, t. II, p. 100; *Esquisse d'un Tableau mouvant de Vienne*, p. 73-74; plus loin, à propos de Casperl, *Ibid.*, p. 75 et 76.

cent Monti le lui éclipsera. Elle sera, d'ailleurs, beaucoup moins enthousiaste et ne croira pas que les Italiens aient poussé très loin l'art dramatique dans leurs tragédies, malgré toute l'énergie d'Alfieri, tout le charme de Métastase que Fekete avait connu à Vienne, et à qui cette âme passionnée reprochera la monotonie de ses peintures de l'amour.

Elle aussi, dès sa *Littérature*, note, comme aidant à comprendre l'enthousiasme des Anglais pour leurs auteurs dramatiques plutôt que pour Racine, le sentiment patriotique d' « une nation devenue libre, dont les passions ont été fortement agitées par les horreurs de la guerre civile », et le sentiment de la fierté nationale « développé par un amour jaloux de la liberté ». Et Fekete confirme pour les pays de langue allemande ce que disait, non sans un peu de mélancolie, cette autre admiratrice de Voltaire tragique comme de la « sagacité » et de la grâce françaises : pour ce qui est drame, opéra-comique et comédie, « d'un bout de l'Europe à l'autre on ne joue guère que des pièces françaises traduites; mais il n'en est pas de même des tragédies ».

Alors même qu'elle défendra contre les préventions françaises ce Shakespeare « qu'on veut appeler un barbare », pour qui les Anglais ont « l'enthousiasme le plus profond qu'aucun peuple ait jamais ressenti pour un écrivain », Shakespeare et ses « beautés du premier genre, et de tous les pays comme de tous les temps », elle ne sera cependant pas beaucoup plus décidée que Fekete dans son plaidoyer en faveur de ces personnages qui font éprouver « plusieurs fois dans la même scène des impressions tout à fait différentes », ni de ce génie trop philosophique peut-être, et d'une pénétration trop subtile pour le point de vue de la scène. Elle a, en somme, dès la *Littérature*, le même regret que Shakespeare n'ait point imité les Anciens, ne se soit pas nourri des tragédies grecques comme Racine, qu'il ait donc été « admirable » seulement dans les sujets romains.

Pour elle aussi, Du Belloy, médiocre au dire de Fekete, ne sera qu'un « talent bien subalterne » ; en quoi elle sera, comme lui, plus près de Grimm ou de Voltaire, dont le *Dialogue LXVII* parlait de « fadaises », que de Lessing qui jugeait Du Belloy notoire pour « quiconque n'est pas entièrement étranger à la

littérature française contemporaine ». Et pourtant, avec l'exemple alors tout récent de Raynouard, elle citera Du Belloy parmi ceux qui sont parvenus, après Voltaire, « à réveiller des souvenirs français sur la scène française ».

Quant au fond de la doctrine, il y aura manifestement, sauf en un point, de l'obscur Fekete à M^me^ de Staël un pas en avant.

Elle aussi tient encore pour « l'éclat du rang et la distance des siècles », pour un suffisant recul du tableau des crimes tragiques, pour les sujets antiques, à l'admiration desquels on est « sans cesse ramené » sans pouvoir encore atteindre à la gloire nécessaire d'y suppléer.

Mais la question de la tragédie en prose lui paraît à peu près tranchée, d'après « Kotzebue et la plupart des auteurs allemands », tous inspirés de Lessing. Leur théorie était renversée par Gœthe et Schiller, dans leurs dernières pièces, et par « les écrivains de la nouvelle école » ; M^me^ de Staël semble avoir été plutôt avec la simplicité de ceux-là qu'avec l'exaltation de ceux-ci, bien qu'elle ait condamné ailleurs, au moins en matière de déclamation, et avec plus de ménagements que Fekete, l'affectation allemande de la simplicité. Et plus encore que la « routine même du bon goût », la pompe des alexandrins fut parmi ces difficultés, « trop multipliées dans l'art », qui lui paraissaient faire obstacle à toute innovation dans la tragédie française et aux « inventions les plus heureuses ».

Quant à la rime, elle sera bien plus que lui prête à la sacrifier. La vérité dramatique lui paraissait malaisément conciliable avec le désir français de faire effet « non seulement à chaque scène, mais à chaque vers », et avec la gêne qu'imposait à l'art l' « enceinte » des hémistiches et des rimes.

Enfin, sur la question pour elle si « rebattue » des trois unités, alors que Fekete ne s'enhardissait guère à dépasser Voltaire et croyait dire assez que déclarer (comme elle-même, comme la *Préface de Cromwell* bientôt) l'unité d'action seule importante, elle tiendra pour une puérilité l'obligation de ne pas changer de lieu et de se borner à vingt-quatre heures. Nécessité du genre de celle des acrostiches, dit-elle : y soumettre l'art, c'est sacrifier le fond à la forme.

Le zèle acariâtre, assidu, fort éclairé de Guillaume Schlegel a gagné davantage sur l'auteur de la *Littérature*, que sur Fekete les doctes conversations de Schedius. Mais le seul Schedius semble avoir entrepris directement Fekete (à moins qu'il ne l'ait été par lui) et battu en brèche son admiration obstinée pour toutes les théories de Voltaire, même littéraires. M^me^ de Staël avait beau interpréter en personne, avec talent, avec feu, les grands rôles de Racine et Voltaire : ses habitudes de goût, ses admirations classiques eurent contre elles la plupart de ses amis étrangers, quelques amis français aussi, tout ce qu'elle-même gardait de notions précises sur l'Angleterre et, comme Stendhal, de sympathies anglaises anciennes et vives.

En somme, dans le lent affranchissement d'un passé glorieux, dans la pénible élaboration de ce « traité de paix » que proposait M^me^ de Staël aussi « entre les façons de juger, artistes et mondaines », des Allemands et des Français, les propositions analogues du Voltairien hongrois représentent, en toute leur gaucherie, un degré sensible à peine, mais qui mérite d'être noté avec quelque intérêt de sympathie.

Entre Voltaire, dont il n'ose guère s'affranchir, et les débuts de notre romantisme en partie armé par l'étranger, elles sont surtout un exemple assez curieux du prestige que garda longtemps, même hors de France, même sous ses aspects les plus visiblement surannés, la splendeur classique habilement redorée par Voltaire.

Henri TRONCHON.

LA VENISE DE BYRON

ET

LA VENISE DES ROMANTIQUES FRANÇAIS

Si nous comparons à la Venise joyeuse et frivole de *Candide*, des *Lettres* du président de Brosses et des *Confessions* la Venise mélancolique du romantisme, nous pouvons être un peu surpris. Mais du XVIII^e^ siècle à 1830 la ville des doges a perdu son indépendance et inspiré la muse de Byron. Le spectacle de sa servitude menait tout naturellement à la tristesse. Et Byron a eu le mérite de tirer de cette tristesse même une poésie nouvelle. Les six rois de Candide, de retour à Venise, vers 1816, auraient eu une moue dédaigneuse et seraient repartis pour Paris ou pour Vienne. Byron, lui, a « éveillé le cadavre » de la ville déchue, il a comme créé une ville nouvelle que nos romantiques ont visitée et chantée à leur tour. Nous nous proposons d'étudier, sur la question précise du thème vénitien, l'influence de Byron en France. Nous tâcherons de montrer qu'elle a été presque exclusive sur les petits romantiques, mais qu'Alfred de Musset, George Sand et Chateaubriand, tout en l'ayant subie, ont su s'en dégager et créer des images nouvelles.

I.

Pénétrons un peu dans la Venise de Byron.

Un héros romantique, Childe Harold, rêve sur le pont des Soupirs, entre un palais et une prison. Il contemple la ville. « Elle semble une Cybèle des mers sortie tout à l'heure de l'Océan, avec sa tiare d'orgueilleuses tours dans un lointain aérien, majestueuse dans sa démarche comme la souveraine

des eaux et de leurs divinités. » Souveraine déchue. Jadis, elle fit trembler Byzance et humilia un empereur; aujourd'hui, elle ploie le genou devant l'Autriche. Venise va mourir; quoiqu'elle conserve dans cette arrière-saison de sa vie un charme inexprimable, elle attriste le voyageur par le silence de ses canaux et la solitude de ses palais. Byron pleure cette décadence qu'il reproche à l'Europe; puis, dans une ode fameuse, il fait honte aux Vénitiens d'accepter leur esclavage; au lieu de prendre les armes, ils ne font que « ramper et se traîner lâchement dans leur antique cité ». La déchéance morale accompagne leur déchéance politique. « Le vice montre partout son front hideux ». Il n'y a plus d'espoir pour ce peuple. Byron projette un peu son âme désenchantée sur Venise.

Mais il trouve un plaisir amer à méditer parmi les ruines, à ressusciter le passé. Dans deux drames historiques, *Marino Faliero* et les *Deux Foscari*, il évoque une Venise à l'apogée de sa puissance. Il a tiré un parti remarquable des institutions et des mœurs politiques de la vieille cité pour enrichir ses drames d'une sombre et romantique poésie. Les patriciens, orgueilleux de leur naissance et jaloux de leurs privilèges, y sont campés dans une fière attitude. Le dramaturge n'a pas manqué de placer à l'arrière-plan de la scène les dix conseillers, et de rappeler leur méfiance vis-à-vis des doges, leur politique tortueuse et dominée par l'inflexible raison d'État. Le mystère de leur procédure intrigue; la rigueur des peines effraie. Nous entendons grincer les instruments de torture. Nous entrons avec Jacopo Foscari dans sa prison, dans l'un de ces « pozzi » ténébreux qui inspiraient une telle peur. Foscari découvre sur les murailles les noms d'anciens prisonniers et il grave le sien à son tour. Puis sa femme se glisse dans sa prison pour le consoler. Il y a là une scène qui touche au mélodrame, mais qui a dû séduire de jeunes imaginations romantiques.

Byron a mis dans une vive lumière le patriotisme vénitien. Le vieux Foscari, le doge, ne fait rien pour sauver son fils, parce que, d'après les lois de la République, ce jeune homme est coupable. Quant à ce dernier, il ne s'emporte jamais contre ses juges par respect pour sa patrie. Et l'amour qu'il a pour

Venise se nuance d'un certain mysticisme. Il en parle comme d'une déesse. Il souffre le martyre à l'idée de retourner en exil où il a failli déjà mourir de nostalgie. « Je pouvais endurer la prison ..., elle était à Venise; je pouvais supporter la torture, il y avait quelque chose dans l'air natal qui soutenait mon courage comme un vaisseau qui, agité par les orages de l'Océan, continue sa course orgueilleuse sur les vagues soulevées; mais loin de Venise..., mon âme, telle que les débris d'un naufrage, semblait dépérir dans mon sein, et j'y mourrai peu à peu si l'on m'y renvoie. »

Le héros du siège de Corinthe, Alp le Renégat, de naissance vénitienne, éprouve un sentiment tout à fait opposé. Des délateurs ont déposé une accusation anonyme qui l'a fait proscrire. Il a pu fuir, et le souvenir de cette injure lui a fait renier sa patrie et sa foi et se mettre à la tête des infidèles. De plus, à Venise, il a aimé une jeune fille qu'on lui a refusée et qui se trouve aujourd'hui à Corinthe avec son père. Alp jure de conquérir cette ville vassale de Venise et d'enlever celle qu'il aime. Il entre dans Corinthe, mais la jeune Vénitienne a été immolée par son père avant de tomber entre ses mains. La valeur de ce poème est dans l'analyse d'un sentiment : la haine d'Alp pour Venise ; haine aussi vive que l'amour de Foscari était ardent. Venise n'inspire pas de sentiments calmes; elle n'inspire que des passions. Patrie naturelle du héros et de l'héroïne romantiques, nous pouvons l'appeler *la ville fatale*. Elle peut, d'ailleurs, nous apparaître comme une ville aimable, une ville de plaisirs. Ainsi, dans *Beppo*, il n'est presque question que du carnaval, de la légèreté des mœurs, de la grâce des Vénitiennes et des petites causes d'où dépend le charme de l'Italie. Mais Beppo lui-même est un renégat comme Alp et son histoire est aussi mystérieuse; au fond, dans ce poème non moins que dans les autres, Venise se présente comme la ville romantique par excellence.

L'analyse qui précède n'épuise pas le contenu de ces deux mots : la Venise de Byron. Le plus beau, le plus romantique des poèmes de Byron, c'est son séjour même à Venise. Dans cette ville favorable aux passions, le grand seigneur anglais est venu chercher un refuge contre les mœurs puritaines de

sa patrie. Cet acte d'individualisme a frappé nos jeunes romantiques, désireux de vivre en marge de la morale et de rompre en visière aux préjugés bourgeois. A Venise les mœurs sont libres; on ne se soucie que de mettre de la beauté dans sa vie : couleur, mouvement, passion. Byron y a mené un train fastueux, dans un palais l'hiver, dans une villa l'été, servi par sept domestiques, entouré de ses chevaux et de ses chiens. Grand seigneur, il a dépensé sans compter; poète, il a pu vivre à sa guise. Il a connu les promenades solitaires par la ville, les courses en gondole, les parties de nage dans l'Adriatique; il a rendu visite tous les jours aux moines de l'île Saint-Lazare pour apprendre l'arménien; il a chevauché au Lido, seul, face à la mer; il a été carbonaro; il a conçu *Don Juan*. Et il a eu des passions éclatantes et nombreuses. Il a aimé Marianna Dolci, « gracieuse comme une antilope », et Margherita Cogni, jalouse, tyrannique et passionnée, de vraies Vénitiennes toutes deux. Il a connu la Guiccioli, le grand amour de sa vie, la Guiccioli qu'il n'a quittée que pour la Grèce.

Nous connaissons la curiosité de nos romantiques pour la vie de Byron. M. Estève[1] a raconté avec quelle impatience étaient attendus ses mémoires en 1830 et quelle explosion de colère a causé la mutilation qu'y a opérée Thomas Moore. Toutefois, ce livre a révélé beaucoup de choses sur Byron. Et on a été jusqu'à mettre le poète sur la scène. Une pièce puérile et pleine d'erreurs : « Lord Byron à Venise », par Ancelot (1834), nous le montre à l'apogée de sa gloire, admiré de tout le monde et aimé de toutes les femmes. Ne doutons pas qu'après sa fin héroïque à Missolonghi, ce qui a le plus frappé nos romantiques dans sa vie c'est son séjour à Venise.

II.

Le séjour de Byron à Venise a fait de cette ville un lieu de pèlerinage romantique. Paul de Musset, Brizeux, Arsène Houssaye, Louise Colet ont rédigé des relations de leur voyage; nous pouvons joindre à leurs noms ceux de Michelet et de Quinet, à qui nous devons aussi quelques pages sur

1. *Byron et le romantisme français* (1907).

Venise. Tous ces écrivains ont éprouvé dans cette ville des impressions assez analogues. Tous y ont été hantés par le souvenir de Byron. Ils se sont fait un devoir de visiter le palais Mocenigo et d'interroger les gondoliers. Arsène Houssaye rencontre une ancienne maîtresse du poète, devenue marchande de coquillages ; il la prie de lui conter leurs amours et s'engage à manger des huîtres tant que durera son récit. Brizeux consacre toute une journée à chercher les traces de Byron. Dans le *Fragment d'un livre de voyage*, qu'il a publié dans la *Revue des Deux Mondes* (1833, t. II), il ne parle pas de la ville des doges, mais du sanctuaire du grand homme. Sa première visite est au couvent arménien de Saint-Lazare ; il y noue connaissance avec des moines qui ont connu Byron. On lui montre la grammaire arménienne du poète et une traduction qu'il a faite ; Brizeux a bien soin d'en prendre une copie. De retour à la ville, le jeune voyageur essaie de faire causer quelques gondoliers qui ont gardé le souvenir du grand seigneur. L'un d'eux qui a été à ses gages lui montre ses reliques, quelques menus objets. Puis Brizeux va flâner sur les bords de la Brenta, retourne à Venise et va rêver au Lido, où il évoque les chevauchées du poète et compose quelques mauvais vers.

Quelques-uns de ces voyageurs ont célébré Venise dans des odes et dans des poèmes ; nous pouvons nommer avec Brizeux Casimir Delavigne, Édouard d'Anglemont, J.-J. Ampère, Roger de Beauvoir, Auguste Barbier. La plupart de ces poètes et poétereaux n'invoquent pas beaucoup Byron, mais se contentent de pasticher et d'amplifier les thèmes de *Childe Harold*, de l'*Ode à Venise*, de *Marino Faliero*, des *Deux Foscari*. Leurs poèmes sont des manières de méditations sur la grandeur et la décadence des empires.

En voici la marche ordinaire.

Le poète arrive à Venise, il salue la « Reine de l'Adriatique », monte en gondole et s'abandonne à une longue rêverie. Il est charmé par la beauté de Venise, mais attristé par son silence. Il évoque son passé plein de gloire et médite sur son étrange destinée. Jadis, elle a été l'arbitre de la Méditerranée ; elle a peuplé l'Orient de ses colonies et en a rapporté de glorieux trophées ; sur terre, papes et empereurs se sont

inclinés devant elle. Sa prospérité a égalé sa puissance et son commerce l'a prodigieusement enrichie. Elle a été la belle et luxueuse patrie des arts. Mais le poète songe à ce qu'a coûté cette grandeur. Il songe à la dure méfiance d'une oligarchie qui a opprimé le peuple. Il plaint les malheureux jetés en prison sur une simple délation. Il rappelle les « plombs et les puits », et le pont des Soupirs, et les noyades nocturnes dans la lagune, et les mystères de l'Inquisition. Il reconnaît, toutefois, la sagesse de ce peuple qui sacrifiait tout intérêt, toute affection privée, toute pitié à la grandeur de la patrie. A ce régime, Venise a dû de grandir et d'atteindre aux plus hautes destinées. Mais pour l'avoir conservé treize siècles, sans tenir compte de la marche du temps ni des idées nouvelles, elle a fatalement péri. Malgré quoi le poète déplore, comme Byron, sa décadence. Comme lui, il refuse aux Vénitiens le droit de pleurer; il les invite à se soulever contre leurs maîtres, à se montrer dignes de leurs aïeux, à suivre l'exemple de la Grèce. Nous trouvons ainsi chez les petits romantiques de la première heure quelques idées de Byron avec beaucoup de déclamation.

Brizeux, Roger de Beauvoir et surtout Barbier sont un peu plus originaux. Barbier a composé un poème nommé *Bianca*, où il déplore beaucoup moins la décadence politique de Venise que sa décadence morale et l'avènement du matérialisme dans le sanctuaire de la beauté. Aux basses liaisons des étrangers et des femmes galantes, il oppose l'amour jeune et généreux de Bianca et d'un artiste florentin. Il évoque la vie harmonieuse de jadis. Il honore la mémoire du Titien : « Ce grand Vénitien à l'énorme cerveau. »

Les odes ou les poèmes de tous ces auteurs sont, en somme, un peu isolés dans l'ensemble de leurs œuvres. Aucun d'eux n'a consacré à Venise un ouvrage de longue haleine. Mais il existe un grand roman publié en 1834 par Alphonse Royer, avec deux vignettes de Célestin Nanteuil, et qui s'intitule : *Venezia la bella*. Ce roman a le mérite de réunir dans une vue d'ensemble toutes les images de Venise dont s'enchantait le romantisme.

La signora Venezia Bragadino, une patricienne, fière, belle, passionnée, un peu fatale, est attachée à Venise, sa patrie,

par une sorte de lien mystique. Elle la personnifie, pour ainsi dire, et leurs deux destinées suivent un même cours. Quand la jeune femme va éprouver un malheur, la mauvaise fortune menace Venise, et le jour où mourra Venezia sa patrie tombera aux mains de Bonaparte. Un mélancolique jeune homme venu d'Alsace, Frédéric Ermer, voyage à Venise ; il aime cette ville avec passion ; passion qui se concentre sur Venezia le jour où il la rencontre.

Donc ce roman est d'abord un roman d'amour. L'auteur a voulu peindre une grande passion, et, comme il l'indique dans sa préface, il lui a bien fallu choisir Venise pour décor : « Venise est elle-même un hymne d'amour taillé dans le marbre. » Mais la passion de Frédéric et de Venezia est traversée par mille obstacles et l'Inquisition s'en mêle. Si bien que *Venezia la bella* est aussi un roman romanesque où l'on trouve un peu de tout : des corsaires et des délateurs, une sorcière et un bourreau, des fêtes somptueuses au palais ducal ou sur le Bucentaure et une séance de l'Inquisition, des funérailles nocturnes avec des moines masqués et, bien entendu, les puits, les plombs et le pont des Soupirs, etc., etc. Il y a aussi dans ce roman des pages d'histoire ; l'action se passe en 1796-1797 : la politique de Venise prise entre Bonaparte et l'Autriche y est suivie de près. Nous assistons aux angoisses du Doge et du Conseil, à leurs négociations secrètes, au traquenard qu'ils font tendre aux Français par les gens de Vérone, à la chute de la république de Saint-Marc, à l'entrée des troupes françaises dans Venise. Frédéric Ermer déplore la fin de cette ville, qu'il invoque avec passion dans tout le cours du roman : « Venise, nom chéri auquel se rattache tout ce qui est noble, tout ce qui est grand, tout ce qui est beau sur la terre ! » « Venise qui, la première, me révéla tout ce que mon pauvre cœur contenait d'amour enivrant et de célestes extases ! Venise que j'adorais dans ses marbres, dans ses souvenirs et dans son ciel magique avant qu'elle se résumât pour moi dans les perfections d'une femme ! » Et voici une suprême consécration : « Venise, ce saint lieu de pèlerinages où ploya le genou de Byron, ce genou qui ne ploya pas même devant Dieu ! »

III.

Ainsi, pendant la période romantique, l'influence de Byron a imposé à nos écrivains une certaine image de Venise. Mais il ne faut pas exagérer cette influence. Seuls les petits romantiques se sont livrés au pastiche et encore ils ont apporté, eux-mêmes, au thème vénitien une certaine contribution. Ainsi Alphonse Royer célèbre dans son roman un culte que Byron n'a pas servi, le culte de l'art, et il regarde Venise comme le sanctuaire propre à la célébration de ce culte. Par là nos romantiques, redevables à Byron, se distinguent de lui. Au contact des peintres, ils font leur éducation artistique et les peintres de 1830 ont remis en honneur l'école vénitienne. Ils ont vanté chez Titien, Véronèse et Tintoret la richesse du coloris, la fougue de l'exécution, le pittoresque, la vie. Les peintres vénitiens sont aimés de nos poètes. Gautier a voué un culte à Titien et Véronèse. Musset aime Giorgione. Barbier vénère Titien. De plus, l'amour du gothique, combiné avec l'orientalisme à la mode, porte nos romantiques à s'extasier devant l'architecture vénitienne ; Byron y était demeuré insensible ; le XVIII^e^ siècle l'avait un peu dédaignée. Ainsi le thème vénitien se dégage peu à peu de l'histoire pour devenir une méditation esthétique. Il se pénètre aussi de fantaisie et d'un lyrisme plus pur. Trois grands artistes, Musset, George Sand, Chateaubriand, après l'avoir reçu de Byron, l'ont marqué chacun de son propre sceau.

Alfred de Musset a chanté Venise avant d'y être allé ; il l'a imaginée d'après quelques livres et stylisée à sa fantaisie. Il a entendu parler, comme tout le monde, des grandes lignes du décor vénitien : la place Saint-Marc, la basilique, le palais des doges, les piliers et les sombres arcades, le lion ailé, et les canaux chargés de gondoles, et le Rialto. Il doit à Byron l'idée de ses personnages et d'avoir conçu Venise comme une ville de passions. Byroniens, ce Razetta, sombre comme le Giaour et débauché comme Don Juan ; ce Dalti, plébéien fatal et amer, qui gagne le cœur d'une patricienne. Byroniennes, Laurette, coquette et perfide, la fiancée de Petruccio Balbi (*Octave*), avec sa vengeance diabolique, et Portia, qui jure par

« ciel et terre » et qui sacrifie honneur et fortune à un pêcheur.

Mais Musset ne s'est pas contenté de démarquer Byron; il a puisé à d'autres sources de nouvelles images de Venise. Il a connu et apprécié les mémoires de Jacques Casanova[1]. La riche nature du fameux aventurier, son intarissable fantaisie, ses prouesses amoureuses ont exercé sur son esprit une vive séduction. La matière des *Contes d'Italie*, meurtres et débauches, a son origine chez Casanova[2] plutôt que chez Byron, qui n'a fourni que les caractères. Musset a encore tiré de lui sa vision de ce XVIII^e^ siècle italien, cynique et romanesque et si fou, rempli d'intrigues et de coups d'épée, peuplé de roués dédaigneux, de courtisanes perfides et de fringants petits abbés de cour, et il a composé les *Marrons du feu*. Et puis il ne faut pas oublier le culte de Musset pour Shakespeare; et il y a une Italie de Shakespeare, un des royaumes fabuleux de la poésie, où l'on passe de l'île de Miranda à la Sicile de Bénédict, de la Vérone de Juliette à la Venise d'Othello et de Shylock. Musset a évoqué dans *Lucie* et dans les *Stances à la Malibran* la gracieuse figure de Desdémone et je gagerais volontiers qu'il a aimé la malicieuse Jessica, la romanesque et exquise Portia. Il y a dans ces *Contes d'Italie* un peu de ce je ne sais quoi qui donne tant de prix aux comédies de Shakespeare et que la muse de Byron n'a jamais connu. D'un autre côté, parmi les thèmes de Byron, Musset a choisi. Il n'a pas été ému par la servitude politique de Venise, du moins il nous a épargné dans ses vers les larmes que les disciples du poète anglais se sont fait un devoir de répandre.

Sa Venise à lui est en dehors de l'histoire, elle est la patrie irréelle, mais délicieuse à imaginer, de la jeunesse et de l'amour. Voilà par quoi se marque l'originalité de Musset et encore par la fraîcheur de son imagination et de son style. Aucun de ses contemporains n'a su faire comme lui de ces vers si pleins de jeunesse. Si l'on demande un autre genre d'originalité, un peu plus précis, qu'on relise le *Fils du Titien*, ce petit chef-d'œuvre de style et de couleur, où Musset ne doit plus rien à personne, où il témoigne d'une intuition si fine et si juste du grand XVI^e^ siècle vénitien.

1. Voir les *Mélanges de littérature et de critique* (1886).
2. U. Mangin, *l'Italie des romantiques* (1902).

Le cas de George Sand est assez singulier. Elle a vu Venise en 1834 et l'a chantée d'une manière très originale dans les *Lettres d'un voyageur*. Pourtant, dans l'*Uscoque*, roman vénitien[1], composé plus tard à Nohant (1838), les réminiscences de Byron prennent le pas sur ses propres souvenirs. Elle a dû beaucoup rêver une Venise byronienne dans sa première jeunesse, et cette image ne s'est pas effacée.

L'*Uscoque*, roman bien oublié aujourd'hui, n'est qu'un pastiche du *Corsaire*, où George Sand byronise avec fureur. Son héros, Orio Soranzo, est plus byronien que Conrad : à la différence de celui-ci, il a reçu le jour à Venise, la ville byronienne par excellence. A propos de la vie et du caractère vénitien, George Sand exprime une conception analogue à celle de Byron. « Quoique Soranzo eût quadruplé la somme qu'il avait désirée, tous les trésors de l'univers n'étaient rien pour lui sans une Venise pour les y verser. Dans ce temps-là (fin du XVII^e^ siècle), l'amour de la patrie était si âpre, si vivace qu'il se cramponnait à tous les cœurs, aux plus vils comme aux plus nobles, et vraiment il n'y avait guère de mérite alors à aimer Venise. Elle était si belle, si puissante, si joyeuse, c'était une mère si bonne à tous ses enfants, une amante si passionnée de toutes leurs gloires... C'était la plus belle ville de l'Europe, la plus corrompue et la plus vertueuse en même temps. Les justes y pouvaient tout le bien et les méchants tout le mal... Il y avait des jours d'ovation pour la vertu et des nuits de débauche pour le vice, et nulle part sur la terre des ovations si enivrantes, des débauches si poétiques. Venise était la patrie naturelle de toutes les organisations fortes, soit dans le bien, soit dans le mal ; elle était la patrie nécessaire, irrépudiable de quiconque l'avait connue. » Et il y a dans l'*Uscoque* tout un romanesque qui a son origine en Byron et que notre romantisme a beaucoup amplifié. George Sand s'y est complu avec délices ; il nous laisse assez indifférents aujourd'hui. Et il est inutile d'en énumérer encore les éléments.

Mais George Sand a écrit les *Lettres d'un voyageur*. Nous

1. Rappelons le titre des autres œuvres vénitiennes de George Sand : *Leone Leoni* (1834), *Mattea* (1835), *les Maîtres mosaïstes* (1837), *la Dernière Aldini* (1837), *l'Orco* (1838) et surtout la première partie de *Consuelo* (1843).

y goûtons d'abord un réalisme plein de couleur et de finesse. Elle s'intéresse à la vie vénitienne, surtout à celle du peuple, à celle des gondoliers, la classe la plus originale de Venise. Elle les a mis en scène dans quelques pages pittoresques. Elle remarque leur type, leur costume et s'amuse à étudier leur caractère. Elle les a vus tels qu'ils étaient en 1834 : paresseux et pacifiques, mais un peu humiliés par le souvenir de leurs aïeux; l'esprit délié et narquois non sans une certaine sournoiserie, mais pleins de réserve et de prudence. « Nulle part il n'y a plus de paroles et moins de faits, plus de querelles et moins de rixes. Les *barcarolles* ont un merveilleux talent pour se dire des injures; mais il est bien rare qu'ils en viennent aux mains. Deux barques se rencontrent et se heurtent à l'angle d'un mur par la maladresse de l'un et l'inattention de l'autre. Les deux barcarolles attendent en silence le choc qu'il n'est plus temps d'éviter; leur premier regard est pour la barque; quand ils se sont assurés l'un et l'autre de ne s'être point endommagés, ils commencent à se toiser pendant que les barques se détachent et se séparent. Alors commence la discussion. — Pourquoi n'as-tu pas crié *siastali?* — J'ai crié. — Non. — Si fait. — Je gage que non, *corpo di Bacco!* — Je jure que si, *sangue di Diana!* — Mais avec quelle diable de voix? — Mais quelle espèce d'oreilles as-tu pour entendre? — Dis-moi dans quel cabaret tu t'éclaircis la voix de la sorte? — Dis-moi de quel âne ta mère a rêvé quand elle était grosse de toi... Alors la discussion s'anime et va toujours s'échauffant à mesure que les champions s'éloignent. Quand ils ont mis un ou deux ponts entre eux, les menaces commencent. — Viens donc un peu ici que je te fasse savoir de quel bois sont faites mes rames. — Attends, attends, figure de marsouin, que je fasse sombrer ta coque de noix en crachant dessus... Et ainsi, de métaphore en métaphore, on en vient aux plus horribles imprécations; mais heureusement, au moment où il est question de s'égorger, les voix se perdent dans l'éloignement, et les injures continuent encore longtemps après que les deux adversaires ne s'entendent plus. » Mais ces gondoliers sont des artistes; ils ont la passion, le culte de la musique.

Ce qui nous attache le plus aux *Lettres d'un voyageur*, c'est

leur lyrisme. Songeons, pour en comprendre la nature, à l'état psychologique de George Sand à cette époque (avril-mai 1834). Musset est parti, la tragédie romantique interrompue. George Sand se repose de sa passion; son âme s'ouvre à l'influence du printemps vénitien. Elle ne pense à rien, mais s'abîme dans de longues rêveries. Elle regarde, mais, à la différence de tant de romantiques, elle ne modèle pas le monde extérieur à sa ressemblance. Elle se laisse gouverner par ses sensations, et tout un monde d'images se dépose en elle. La Venise qu'elle a vue ne ressemble pas à celle de Byron. Elle est pleine de grâce. Le printemps charge ses balcons de fleurs et fait chanter ses rossignols. Il parle aux « sens extasiés » le merveilleux langage des parfums, des couleurs et des sons. Le marbre des palais est un luxe pour les yeux. Le ciel a des nuances innombrables, la présence universelle de l'eau dispose à la rêverie. Pendant les nuits de printemps, l'eau, le ciel et le marbre, les trois éléments de Venise, semblent se fondre entre eux, grâce à la blancheur des astres. Tout n'est que calme et douceur. La musique, répandue partout sous forme de sérénades, de chœurs de gondoliers, de simples chansons, est ici dans son royaume. On n'en a pas le désir, mais le besoin. Il faut qu'elle se mêle sans cesse au décor pour concourir à l'impression générale. Ce qui distingue la Venise de George Sand, c'est l'harmonie. Et cette harmonie, George Sand l'a mise dans sa vie vénitienne après avoir maîtrisé sa passion. Elle forme avec quelques amis une compagnie de choix. Leur existence se passe dans des promenades en gondole et dans des réunions nocturnes, sous une treille en fleurs. Là chacun raconte, à son tour, de romanesques histoires dont Venise est l'héroïne. La musique est l'âme de ces réunions; on y chante, on y joue du luth. Voilà qui rappelle les temps bénis de la Renaissance. Et nous sommes bien loin de Byron.

Enfin, il nous reste à parler de Chateaubriand. Son attitude un peu contradictoire a pu surprendre. Il a visité une première fois Venise en 1806. Elle ne lui a guère plu; il l'a appelée « une ville contre nature ». Or, en 1833, Chateaubriand retourne à Venise, l'admire et lui consacre dans ses *Mémoires* quelques pages lyriques. Ce revirement s'explique par l'influence de la mode et le désir de ne pas demeurer inférieur à

Byron[1]. Hanté par le souvenir du poète, il rattache *Childe Harold* à *René*. A son tour il chante Venise : « Elle est là, assise sur le rivage, comme une belle femme qui va s'éteindre avec le jour; le vent du soir soulève ses cheveux embaumés, elle meurt saluée par toutes les grâces et tous les sourires de la nature. » Mais ce genre d'images n'était pas nouveau et nous songeons à la « Cybèle des mers » de Byron.

Toutefois, Chateaubriand ne peut suivre longtemps l'ornière d'un autre. Il est toujours un précurseur et il a écrit une page de ce genre :

Grâce à ses brises voluptueuses et à ses flots amènes, Venise garde un charme : c'est surtout aux pays en décadence qu'un beau climat est nécessaire. Il y a assez de civilisation à Venise pour que l'existence y trouve toutes ses délicatesses. La séduction du ciel empêche d'avoir besoin de plus de dignité humaine ; une vertu attractive s'exhale de ces vestiges de grandeur, de ces traces des arts dont on est environné. Les débris d'une ancienne société qui produisit de telles choses, en vous donnant du dégoût pour une société nouvelle, ne vous laisse aucun désir pour l'avenir. Vous aimez à vous sentir mourir avec ce qui meurt autour de vous; vous n'avez d'autre soin que de parer les restes de votre vie à mesure qu'elle se dépouille. La nature, prompte à ramener ses jeunes générations sur les ruines comme à les tapisser de fleurs, conserve aux races affaiblies l'usage des passions et l'enchantement des plaisirs[2].

Nous voyons toute la différence de ce lyrisme contenu, mais raffiné, avec l'éloquence de Byron et la rhétorique de ses imitateurs. Ils pleuraient la décadence de Venise et évoquaient son passé. Chateaubriand la pleure aussi, mais y trouve du charme. Dans cette page, où il y a beaucoup de « morbidezza » et un peu de morbidité, il dépasse Byron et annonce Barrès.

Nous espérons avoir montré que nos romantiques ont adopté comme une patrie intellectuelle la Venise de Byron, mais aussi qu'ils ont su découvrir de nouvelles raisons de l'aimer. Le thème vénitien qui a sa source en Byron s'est grossi avec

1. Cette idée a été soutenue avant moi par M. Gabriel Faure dans son édition du *Voyage en Italie* de Chateaubriand (Grenoble, 1921).

2. *Mémoires d'outre-tombe*, t. VI. — Cité par M. André Beaunier dans le chapitre : *Pèlerins de Venise*, de *Figures d'autrefois*.

notre romantisme d'éléments nouveaux. Il s'est chargé de romanesque. Musset lui a donné de la fraîcheur et de la jeunesse. George Sand y a inclus l'idée d'harmonie, Chateaubriand l'idée d'un nouveau plaisir de mélancolie. Tous, l'idée d'un culte que Byron n'a pas servi, le culte de l'Art. Après le romantisme avec lequel ils ont tous deux des attaches, Gautier et Taine ont adoré Venise comme des poètes, mais l'ont étudiée avec une précision d'archéologues. Ils ont compris l'architecture de ses palais et pénétré le génie de ses peintres. Leur vision analytique a eu le mérite de préparer de nouvelles synthèses plus fortes que les premières. Après eux, Barrès a fait, pour ainsi dire, la métaphysique de Venise. C'est à lui que nous songeons aujourd'hui lorsque nous évoquons la ville de Saint-Marc. Mais Byron a bien mérité d'elle. Le premier, il y a vu le lieu le plus favorable à la libre et totale expansion de l'individu. Personne ne s'en était avisé avant lui, pas même M^me^ de Staël, pas même Gœthe. Après lui, ceux qui sont allés à Venise ont, par des manières différentes, cherché là la même chose. Il faut donc savoir gré au poète qui a révélé Venise à son siècle. Parmi « les ombres qui flottent sur les couchants de l'Adriatique », George Noël Gordon, lord Byron, tient la place d'honneur.

Lucien Cattan.

L'APPEL GOETHÉEN
CHEZ MAURICE BARRÈS

> Si commune que paraisse la vie, si aisément qu'elle semble s'accommoder de l'ordinaire et du quotidien, elle ne laisse pas d'entretenir toujours en secret des exigences plus hautes et d'être en quête de moyens pour leur donner satisfaction.
>
> (Goethe, *Maximes et Réflexions*, 164.)

> ... De tels lieux nous entraînent, nous font admettre insensiblement un ordre de faits supérieur à ceux où tourne à l'ordinaire notre vie. Ils nous disposent à connaître un sens de l'existence plus secret que celui qui nous est familier...
>
> (Barrès, *la Colline inspirée*, p. 3.)

Quinze jours après la mort de Barrès, un collaborateur du *Times literary Supplement* terminait par ces mots une revue de récentes publications goethéennes :

... Goethe a légué beaucoup de sa sagesse, de sa rêverie, de son amour de l'activité et de son détachement au grand écrivain français que nous pleurons aujourd'hui, à Maurice Barrès, tributaire de Goethe tout comme sa rivière natale, la Moselle, est un affluent du Rhin : Barrès qui, de même que son maître, unissait dans son génie la pure noblesse et la sagesse éprouvée du classique avec la flamme et la fantaisie du romantique.

A part la comparaison fluviale — elle paraît oublier que le Mein n'est pas moins que la Moselle un affluent du Rhin — ces lignes situent avec assez de bonheur la figure de Barrès dans un de ses rapports les plus authentiques. Des précédents goethéens dans la vie générale des idées, dans une certaine entente « rhénane » de la civilisation, dans l'estimation des valeurs de l'esprit, ont été pour l'auteur de la *Colline inspirée* une déterminante à peu près continue, et c'est de cet angle

qu'il est peut-être le plus légitime d'envisager toute sa ligne de vie. Des premières suggestions émanées d'une haute personnalité voisine, pour le jeune et inquiet Lorrain, à l'intérêt suprême qu'il prenait, peu de jours avant sa mort, à la *Correspondance* de Goethe avec Schiller, le poète allemand n'a guère cessé d'occuper sa pensée et d'appeler son émulation. Et l'on pardonnera à l'auteur de la présente étude s'il lui arrive de citer des témoignages tout personnels, au cours d'une recherche qu'il est possible, d'ailleurs, de maintenir déjà dans la zone supérieure de l'esprit : Barrès, de bonne heure convaincu de la valeur de l'histoire littéraire pour des certitudes auxquelles ne saurait atteindre la critique[1], n'eût pas désavoué une enquête de ce genre.

I.

Le grand Rhénan de Francfort devait susciter, chez le « Mosellan » de Charmes, une curiosité initiale infiniment plus directe que celle qui n'aurait eu pour garants que les livres, un manuel, un enseignement scolaire : il y a même à ce titre, de l'un à l'autre, un lien assez personnel. On connaît les relations de Goethe avec les Guaita, patriciens de sa ville natale alliés à ses amis Brentano, et qui sont comme ceux-ci d'origine italienne : lorsque, après la chute de Napoléon, l'auteur de *Faust* fait en Rhénanie ses deux voyages de 1814 et de 1815, il reprend contact avec des compatriotes un peu délaissés pendant la guerre, reçoit et rend politesses et visites, et sent très bien qu'il y a, dans cette active aristocratie marchande, une force qui n'est pas loin de représenter le caractère même de ces régions. Les Guaita y participent, à l'heure où devient française une branche de leur famille. En 1816, en 1820, en 1824 et 1831, Goethe aura encore divers

1. N° 3 des *Taches d'encre* (janvier 1885), p. 6 : « Traiter une idée avec les méthodes de l'historien. Faire de l'histoire littéraire avec des dates, des notes, des documents sur l'homme, ses amis de début, ses admirateurs, ses successeurs, etc., et toujours maintenir l'idée au-dessous de ceux qui la servent..., ce serait peut-être un moyen d'échapper à ces variations — dites *psychologiques* — qui ne valent guère que comme tremplin pour ledit psychologue. » Ajouterai-je que la présente *Revue*, dès l'origine, a grandement intéressé la curiosité et la véracité de Barrès ?

rapports avec cette famille, soit par l'entremise de ses amis rhénans, soit par les visites qu'il reçoit à Weimar[1].

D'autre part, copropriétaires des verreries de Saint-Quirin, près du Donon, les Guaita s'étaient rapprochés de la France par le jeu même des affinités locales[2] : deux générations plus tard, un jeune représentant de la branche lorraine de la famille, Stanislas, devenu au lycée de Nancy l'ami le plus intime de Barrès, pouvait apporter à celui-ci une nuance de garantie et un témoignage autrement saisissant que les mornes lectures allemandes dirigées par leurs maîtres d'alors. Ceci se passe en 1878-1879, et surtout en 1880, quand les deux amis s'enivrent de poésie et s'affranchissent de la contrainte des humanités de collège par une débauche de lectures et de songeries :

... Rien de ce que j'ai aimé ensuite à travers le monde, dans les cathédrales, dans les mosquées, dans les musées, dans les jardins, ni dans les assemblées publiques, n'a pénétré aussi profondément mon être. Certainement Guaita avait, lui aussi, conservé de cette époque des images éternellement agissantes. Nos années de formation nous furent communes; c'est en ce sens que nous étions autorisés à qualifier notre amitié de fraternelle.

1. Cf., dans l'édition de Weimar des *Œuvres* de Goethe, des indications succinctes sur Peter Stephan Antonius von Guaita, bourgmestre de Francfort (1772-1848); Georg Friedrich von Guaita, sénateur et bourgmestre de Francfort (1772-1851), et la femme de celui-ci, Maria Magdalena Carolina Francisca Brentano (1788-1861), la sœur de Bettina. On appelait cette dernière *Melina*, et c'est aussi le nom d'un personnage de *Wilhelm Meister* et de sa femme. D'autres détails sur cette famille, originaire du lac de Côme, dans Maria Belli, *Leben in Frankfurt a. M.*, t. X, p. 26. Frankfurt, 1851, et dans A. Dietz, *Frankfurter Bürgerbuch*. Frankfurt, 1897, p. XVII. La famille s'allie surtout avec des « Welches », Mousset, Belli, Abel. A peu près rien dans *Goethe in seinen Beziehungen zu Frankfurt*, catalogue d'une exposition organisée à Francfort en 1895.

2. « Le grand-père de Stanislas de Guaita [Antoine (1785-1834)] prit du service pendant les guerres du premier Empire et acquit la nationalité française. Son fils, le père de l'occultiste, habitait Nancy [à partir de 1862] et le château d'Alteville dans l'arrondissement de Dieuze, qu'il représenta au Conseil général... En Guaita se continuaient des âmes allemandes et italiennes » (Barrès, *Stanislas de Guaita (1861-1898), souvenirs*. Paris, 1898, p. 31, note). Dans le *Génie du Rhin*, p. 168, Barrès citera encore Corneille de Guaita, notable d'Aix-la-Chapelle. D'après les renseignements que veut bien me transmettre M. Léon Germain, la branche aînée des Guaita n'aurait passé à Francfort qu'un siècle environ, et c'est la branche cadette qui se serait fixée sur le Mein, l'autre devenant française.

Nous ne savons pas, malheureusement, si parmi les « deux cents poètes pressés sur une table ronde », parmi les « incantations des lyriques » dont Barrès se reprochera d'avoir trop goûté le poison qui, désormais, couve en lui, Goethe était surtout représenté par telle ou telle de ses œuvres. Il est permis de croire, d'accord avec la précoce orientation où tendait l'auteur futur de la *Clef de la magie noire*, que *Faust* n'en était pas absent, ni, sans doute, tels poèmes d'initiation par lesquels le poète francfortois témoigne qu'il n'a point pratiqué sans effet, dans sa jeunesse, les alchimistes et les magiciens dont parle *Vérité et Fiction*. Si l'on songe qu'une des invocations symboliques où se complaît Barrès s'adressera à « Prospero, Faust, Manfred », qu'un des mots préférés de Goethe est *Wunder* et l'un des adjectifs de prédilection de Barrès *prodigieux*, on ne s'étonnera pas de trouver des témérités ésotériques au point de départ de ces fièvres de savoir, si éloignées des évidences coutumières.

En 1883, à Paris cette fois, les deux amis courent à des curiosités différentes : Barrès suit avec plus d'effarement que de sympathie les recherches occultistes du rose-croix Guaita. Lui-même s'en tient, dans son propre dédain pour le déterminisme naturaliste et le scientisme absolu[1] qui recouvrent alors tous les espaces apparents de la France intellectuelle, à l'inquiétude de Baudelaire et des décadents, ou, plus épisodiquement, aux leçons de Louis Ménard et de Jules Soury, l'un et l'autre tributaires de la plus authentique tradition goethéenne, le premier par sa conception si vivante du polythéisme hellénique, le second par son adhésion à la même philosophie naturelle que l'écrivain allemand[2]. De Ménard, il citera les théories essentielles dès le troisième numéro des *Taches d'encre* (janvier 1885), mettra infiniment haut une belle page sur le culte des morts, « une des plus émouvantes

1. Le plus caractéristique des jugements de Goethe en la matière se trouve dans une lettre à Schultz du 24 novembre 1817 : « Il est singulier qu'on traite la science comme une chose qui existe pour soi, alors qu'elle n'est qu'un outil, un levier avec lequel empoigner et mouvoir le monde. » Voir ses théories sur l'hypothèse, sur les limites qu'aperçoit tout investigateur sincère, etc.

2. Cf., dans mon *Goethe en France* et ma *Bibliographie critique de Goethe en France*, les mentions des deux auteurs à leur place dans le développement de la pensée française.

de la haute littérature contemporaine » (*Scènes et doctrines du nationalisme*, p. 89) ; et il connaît évidemment sa conception des familles, « unités vivantes, analogues aux madrépores », douées d'une vie collective authentique ; il rappellera plus tard sa précoce initiation aux *Rêveries d'un païen mystique* et sera tout heureux d'avoir pour collaborateur, à la *Cocarde*, le vieux Ménard, démocrate absolu et désintéressé, type suranné et savoureux d'homme universel et de lutteur politique, dont l'hellénisme compréhensif était digne des plus fougueuses ardeurs de la Renaissance.

De J. Soury, qui avait dédié à Renan, en 1881, sa thèse sur les *Théories naturalistes du monde et de la vie dans l'antiquité* et publié l'année suivante une *Philosophie naturelle*, Barrès retiendra volontiers la notion de la « continuité substantielle » héritée des parents par les enfants, et la moquerie, assez malicieuse, à l'égard de ceux qui ne croient qu'au témoignage des sens et d'une méthode expérimentale un peu courte[1].

Tout cela, d'ailleurs, n'aurait garde de paraître dans les premières bravades par lesquelles le jeune auteur prétend emporter de haute lutte l'attention de Paris : des « traces » goethéennes font plutôt partie du cosmopolitisme intellectuel invoqué par lui contre la stupeur assez morne où stagne à cette date une bonne partie de l'esprit français. Les *Taches d'encre* du 5 novembre 1884 réclament, pour un cerveau de ce temps, l'internationale de la pensée : « Nous avons des pères intellectuels dans tous les pays. Kant, Goethe, Hegel ont des droits sur les premiers d'entre nous. »

Ensuite, en janvier 1885, décidément hostile à la littérature « scientifique », prompt à s'irriter d'un art qui se dit *impersonnel*, il accuse dans Goethe « le maître de cet art » et le chef de file des Flaubert ou des Leconte de Lisle qui le représenteraient : Barrès, qui a toujours refusé son adhésion à la théorie de l'art objectif, incrimine en ce moment le patron soi-disant de la doctrine et l'implique dans la même suspicion que ses disciples partiels. Nul rayonnement, pour lui, ne semble émaner de l'œuvre goethéenne à cet instant : c'est

1. Cf. C. Vettard et Duhomeau au sujet de la dette de Barrès à l'égard de Jules Soury (*Mercure de France*, 15 mai, 1er juin 1924).

pour le public français, d'ailleurs, la date de médiocres commentaires consacrés à Goethe : on dirait que les révélations antérieures sommeillent dans l'esprit du jeune auteur, tout occupé à se faire connaître du public parisien.

Ce n'est que plus tard, de même, que se déploiera une autre « prédétermination », une raison encore d'emprise locale, toute voilée chez notre débutant qui cherche à Paris sa voie : le sentiment plus ou moins vif des appartenances rhénanes du poète de Weimar. De précoces séjours à Strasbourg ou à Sainte-Odile, en face de « l'Alsace toujours pareille et toujours différente », n'ont encore qu'une valeur latente d'intérêt; Moréas, qui revient de Heidelberg à cette date, est surtout attentif à l'hellénisme de l'auteur d'*Iphigénie;* le culte voué par Goethe à Claude Lorrain n'intéressera que par la suite le régionalisme attendri d'un proche voisin du maître de Chamagne, en même temps que son goût pour les grands espaces de ciel. De même, ce n'est qu'en 1896 qu'aura lieu la plus décisive des excursions dans la vallée de la Moselle, rappelant à l'auteur de l'*Appel au soldat*, et la *Campagne de France*, « un des livres les plus honorables pour notre nation », « fièvre française » si bien comprise par un grand adversaire, et le passage de Goethe sur un des points sensibles de cette région chargée de tant d'histoire :

> Voici qu'auprès du monument d'Igel, Sturel et Saint-Phlin accomplissent un pèlerinage goethien. Si peu archéologues, comment s'intéresseraient-ils à la méthode d'assemblage de ces rudes blocs? Et puis ces sculptures trop effacées ne produisent pas une nette impression artistique. Mais ils sentent une satisfaction, peut-être puérile, à mettre exactement leurs pas dans les pas du grand homme qui, devant cette pierre funéraire, marqua une fois de plus son goût pour toutes les formes de l'activité. A chacune d'elles, il savait trouver une place dans sa vision de l'Univers qu'il travaillait sans cesse à élargir.

*
* *

Gardons-nous donc de croire que de telles leçons soient déjà sur le point de se dégager, pour le jeune Barrès, d'un parfait exemple de curiosité universelle. Lui-même l'avoue pour un épisode de sa jeunesse fiévreuse, si insatiable de nou-

velles expériences, brûlant d'une flamme inquiète et impatiente encore de toute discipline :

Un jour de l'hiver 87, comme il parcourait la triste plage du Lido, il arrêta son regard intérieur sur les personnages fameux qui promenèrent ici leur répugnance pour les existences normales... C'est ici qu'en 1790 Goethe ramassa un crâne de mouton et entrevit pour la première fois que toutes les différences de structure entre les espèces animales peuvent être ramenées à un seul type anatomique, que des causes variées modifient. Mais Sturel, aux lieux mêmes où Goethe apprit d'un mouton les procédés de la nature, ne sait pas écouter ce génie qui le soumettrait aux lois naturelles. Il s'enivre, au contraire, de Byron qui, sur ce sable, passa d'inoubliables heures à faire galoper ses chevaux.

L'aveu ne saurait être plus formel. Des principes d'exaltation sont seuls, à ce moment, à agir sur les vingt-cinq ans du dandy Barrès. Goethe apaisé, et surtout Goethe vieux sage, ne peut encore qu'agacer l'inquiétude d'une sensibilité contractée comme celle de Sturel, son héros, et Goethe werthérien et fou sentimental l'irriterait plutôt[1]. Bon pour son ami Roemerspacher de faire entrer, dans son hegelianisme de docile historien, la conception du *devenir* chère à la meilleure science germanique de ce temps, et d'accueillir tout ensemble la critique des textes, les deux *Faust*, l'expérience d'une nuit de Walpurgis passée en pleins nuages du Brocken : un tel syncrétisme ne saurait plaire à une mobilité toute en nerfs et en partis pris. Aussi lui-même s'exalte-t-il bien davantage, en effet, vers Byron, « Byron le Téméraire », le plus magnifique des révoltés ; des tourmentés comme Vintras l'occultiste ou comme le réprouvé Vallès le séduisent, et, derrière eux tous, Jean-Jacques lui-même, « mon cher Rousseau, vous l'homme du monde que j'ai le plus aimé et célébré sous vingt pseudonymes, vous, un autre moi-même... ».

Sous l'œil des Barbares aiguise de casuistique et de la plus insinuante psychologie une thèse d'idéalisme transcendental, le *moi* proclamant « un univers volontaire qui n'est que son

1. Il y avait quelque imprudence à dire, comme le fit Melchior de Vogüé dans sa réponse académique à Barrès : « Goethe, l'idole de votre jeunesse... » Plus juste serait le dosage des éléments attribués par P. Bourget au personnage de Dorsenne dans *Cosmopolis*.

âme déroulée à l'infini » et recherchant, avant tout, comment maintenir une intégrité menacée de toutes parts et de mille manières par la pression du monde extérieur, d'un envahissant *non-moi :* or Hamlet, Valmont, Adolphe, Dominique sont allégués comme les plus chères de ces « étiquettes » où l'individualisme a trouvé à s'incarner; trop sentimental sans doute, trop peu apte à subordonner son cœur à son cerveau et à « intellectualiser des sensations vives », Werther ne se range point à côté de ses frères. De même, le persiflage de *Huit jours chez M. Renan*, à la même date, n'allègue Goethe que pour insinuer plaisamment que si les *Conversations avec Eckermann* n'existaient pas, il faudrait les inventer : afin de confesser à fond les mystérieux pontifes de l'esprit, rien ne vaut la familiarité du côte à côte, les commodités de l'interlocuteur qui voit le grand homme en robe de chambre et même en déshabillé.

Enfin, les « intercesseurs » de l'égotisme barrésien, les grands chercheurs de disciplines cérébrales, les Sainte-Beuve, les B. Constant, sont loués d'ignorer « cette habileté, ces calculs, toute cette politique à la façon de Goethe » (*Figaro* du 11 mars 1892); ils ne sont pas de ceux qui, pour se dévoiler au public, « installent d'office auprès d'eux un reporter comme Eckermann » (*Journal* du 17 mars 1892). Le goût du risque, chez Barrès, est trop directement mêlé au sens même de la vie, pour qu'il accepte l'attitude d'équilibre que le maître de Weimar, lui semble-t-il, s'est donnée en face des choses. Ses réserves à l'égard de Renan et de Stendhal se fortifient d'une allusion caractéristique :

> Un Renan, un Stendhal ne se préoccupent que de leur développement intérieur. Ce sont des voluptueux, au noble sens que comporte ce mot, et tels que furent les Goethe et les Léonard de Vinci... Renan est tantôt un humaniste, tantôt un naturaliste, un Goethe enfin (avec une âme moins virile, quelque chose de serf dans les mœurs)... (*Figaro* du 1er mai 1896).

Qu'est-ce à dire? Que, d'instinct et par des approches implicites, Barrès est tenté de placer auprès de l'individualisme goethéen la doctrine du « culte du moi », mais que, faiblement renseigné sur le détail de la biographie du poète jeune,

il s'en tient — pour les dédaigner — aux étapes ultérieures de cette longue existence. Quel renfort n'aurait-il pas pu tirer, pour défendre son point de vue, des témoignages les plus directs de la correspondance ou des œuvres de jeunesse! L'auteur de ces lignes a un jour rappelé à Barrès, qui regretta de n'en avoir pas connu le texte et le sens, ce passage d'une lettre de Gœthe à M^me^ de Stein, en mai 1778 : « Mon âme était une ville aux murs bas, mais ayant derrière elle une citadelle haut perchée. Je montais la garde dans le castel, et, en guerre comme en paix, je laissais la ville non gardée. Maintenant, celle-ci aussi, je commence à la fortifier — ne fût-ce que contre l'assaut des troupes légères... »

D'ailleurs, Barrès — qui ne connaît rien des opinions fort décidées de cet Allemand d'autrefois en politique et de la lutte soutenue en faveur de diverses formes de vie publique de la Germanie[1] — est trop intelligent pour ne pas glisser, malgré tout, un rappel de Goethe dans les idéologies passionnées de ses débuts publics. André Maltère, *l'ennemi des lois*, est le contraire d'un homme de parti, et son anarchisme est, avant tout, la logique bien conduite d'un esprit clairvoyant. « Son attitude, écrit l'auteur, purement intellectuelle et toute de compréhension goethienne, devait répugner à des hommes de lutte... »

Cet emploi de l'épithète *goethien*[2], il va falloir le défendre. Et le défendre contre qui? Contre un ami de la première heure, qui se proclame, lui aussi, un disciple de Goethe, mais à qui un souci précoce de conservation anxieuse dissimule maints aspects du poète de *Prométhée*. M. Paul Bourget conteste le rattachement d'une idéologie révolutionnaire au maître de Weimar : le 4 octobre 1892, il écrit à l'auteur de l'*Ennemi des lois* la lettre que celui-ci a publiée à la suite de son livre, et s'autorise d'un épisode et d'une réflexion, souvent allégués

1. Cf. F. H. Reinsch, *Goethe's political interests prior to 1787* (*University of California Publications*, 1923).

2. Il est probable que si Barrès préfère alors cette forme, *goethien*, à *goethéen*, c'est parce que son principal informateur était Ed. Rod, qui s'y est toujours tenu (cf. *Jusqu'au bout de la faute*, dans la *Revue de Paris* de 1894, t. II, p. 139). Notons ici qu'à une certaine connaissance pratique du dialecte alsacien Barrès n'ajoutait que la dose d'allemand littéraire que lui avait enseignée, au lycée de Nancy, M. Riemann.

depuis, pour s'inscrire en faux contre André Maltère « goethien ». Au siège de Mayence, en 1793, Goethe n'a-t-il pas dispersé des furieux qui allaient lyncher un inconnu, sans doute un coupable pourtant? Et n'a-t-il pas expliqué son geste en disant : « Cela est dans ma nature. J'aime mieux commettre une injustice que supporter un désordre? » A quoi Barrès objecte qu'au fond ce prompt réflexe de Goethe, empêchant que soit faite une justice sommaire, est identique à la sympathie d'André Maltère pour une force, même anarchique, qui s'épanouit : « J'aime mieux léser peut-être des droits acquis que me poser en travers du développement normal de la société. » Un voleur échappera au châtiment qu'exigerait un rigoureux conformisme social ; des propriétaires verront leurs droits compromis par un déni de justice qui semble consacrer leur spoliation : quoi de plus analogue à la tolérance témoignée par un critique radical anarchique de la société, et à une violente manifestation d'hostilité à l'égard de la propriété et de l'ordre établis? Il y a peut-être un peu de sophisme à soutenir cette thèse, et à la soutenir à l'encontre du commentaire donné, par Goethe même, de son geste fameux : il est curieux, en tout cas, de voir cet épisode installé en pleine polémique française.

« L'injustice préférée au désordre » : une « affaire » retentissante, à la fin du XIX^e^ siècle, opposait bientôt à Barrès ceux qui estimèrent que le pire désordre était dans un déni de justice, ou même dans l'absence de sauvegardes judiciaires. Et l'on vit encore ici l'incident du siège de Mayence jeté dans l'âpre débat où bien des notions furent oblitérées par la passion[1], mais où il est certain que de très hauts enjeux furent bientôt le gage apparent de la bataille : « intellectuels » et

1. On sait que Goethe, qui connaissait les milieux israélites par son expérience francfortoise, en a souvent parlé en connaissance de cause : les pays rhénans ont, à cet égard, une tradition qui ne saurait être exactement la même que celle des capitales cosmopolites, et il ne serait pas surprenant que les points de vue fussent identiques, au fond, chez les deux écrivains. « Les Juifs n'ont pas de point d'honneur » : c'est la principale objection que leur fait Goethe (à Riemer, août 1810), et leurs prophètes n'ont guère cessé de leur reprocher bien des défauts ; mais il constate leur ténacité et les vertus qui ont permis à ce peuple de durer dans l'éparpillement (*Wanderjahre*, l. II, ch. II).

« traditionalistes » s'autorisaient, à l'occasion, du patronage vénéré du maître de Weimar.

II.

Le *Jardin de Bérénice* marque le « tournant » par où Barrès, se déprenant du fiévreux dilettantisme de ses débuts, penche vers l'acceptation d'une nouvelle solidarité, sans pour cela se rallier le moins du monde à cette « platitude harmonique », « le magnifique équilibre des imbéciles », qui a toujours été à l'antipode de sa sensibilité. Sa participation à l'aventure boulangiste, si déconcertante au gré de beaucoup, ce n'avait encore été qu'un épisode du « culte du moi », le désir de se mieux connaître, de se manifester plus intensément à soi-même en se donnant des occasions de spontanéité révélatrice, la saveur du risque, la « petite secousse » du *moi* heurté aux adversaires les plus opposés qui se puissent : exercice pratique de psychothérapie pour un individualiste persévérant, qui est, par surcroît, doué d'une vitalité médiocrement débordante et qui a plus de force nerveuse que de tempérament. Sans doute, s'il y avait songé, le jeune député de Nancy aurait-il trouvé, dans *Wilhelm Meister*, la justification détournée de démarches aussi contraires au dilettantisme courant, aussi éloignées de l'ordinaire réserve des écrivains en ces matières. L'action est indispensable à une saine découverte de la réalité intérieure :

> Comment peut-on se connaître soi-même? Nullement par la contemplation, mais par l'activité. Essaie de faire ton devoir, et tu sauras aussitôt ce qu'il y a en toi[1].

Or, le tumulte et les mille rudesses des campagnes électorales, médiocrités et plats coudoiements des comités, intrigues, complots, affrontement des masses populaires, tout cela avait révélé, avant la trentaine, à ce politicien malgré lui deux notions parfaitement claires : la certitude de son goût pour

1. *Maximes et Réflexions*, I. *Passim* dans l'œuvre de la maturité. De même, au chancelier Müller, 8 mars 1824, Goethe rappelle, en conversation, qu'il est impossible de se connaître par des moyens qui dédaigneraient un vif contact avec le monde extérieur. A propos de la citation donnée plus haut, il est entendu que, pour Goethe, le devoir, c'est « l'exigence du jour » — fort éloignée de tout impératif catégorique à prétention théorique générale.

l'aventure et de son courage, mais aussi la perception de l'inconscient qui, plus véridique et plus fort que bien des formules de surface, maintient une continuité au cœur des communautés humaines et garantit ainsi, aux individus qui ne s'y refusent point par orgueil intellectualiste, un abondant accroissement de vraie vigueur. Il trouve aussi à y satisfaire un certain goût de l'unité spirituelle, « aspiration des esprits réfléchis et des plus grossiers », le désir de « vivre en harmonie avec notre nature » qui est la « religion goethienne ». Il renonce aux satisfactions éphémères que sa sensibilité contractée cherchait dans l'éparpillement, à l'écart de ses exigences profondes. Il fait le sacrifice de sa fantaisie à un ensemble qui la dépasse :

Je compris quel moment je représentais dans ma race, je vis que je n'étais qu'un instant d'une longue culture, un geste entre mille gestes d'une force qui m'a précédé et qui me suivra... Je n'avais pas su dans l'étude de mon moi pénétrer plus loin que mes qualités; le peuple m'a révélé la substance humaine, et mieux que cela, l'énergie créatrice, la sève du monde, l'inconscient...

« La psychologie de l'humanité se développant dans le consentement de l'âme individuelle », ce thème nouveau, qui comporterait un danger d'abandon et de passivité, va devenir au contraire, pour Barrès, une raison d'activité et de foi. On pourrait encore s'y méprendre, et le *2 novembre en Lorraine*, méditation de Fête des Morts[1], indiquerait plutôt un renoncement d'ascète que de vives reprises d'énergie :

Ayant longuement creusé l'idée du « moi » avec la seule méthode des poètes et des mystiques, par l'observation intérieure, je descendis parmi des sables sans résistance jusqu'à trouver au fond et pour support la collectivité... Le « moi » s'anéantit sous nos regards d'une manière plus terrifiante encore si nous distinguons notre automatisme. Quelque chose d'éternel gît en nous dont nous n'avons que l'usufruit, mais cette jouissance même est réglée par les morts. Tous les maîtres qui nous ont précédés et que j'ai

1. *Revue bleue* du 1er novembre 1902. Repris dans *Amori et Dolori Sacrum*. Barrès a, vers cette époque, lu avec l'intérêt le plus attentif la série d'articles qui paraissait dans l'*Ermitage* (1900-1903) : *la Sagesse de Goethe*, de Michel Arnauld.

tant aimés, et non seulement les Hugo, les Michelet, mais ceux qui font transition, les Taine et les Renan, croyaient à une raison indépendante existant en chacun de nous et qui nous permet d'approcher la vérité. L'individu, son intelligence, sa faculté de saisir les lois de l'univers! Il faut en rabattre. Nous ne sommes pas les maîtres des pensées qui naissent en nous. Elles sont des façons de réagir où se traduisent de très anciennes dispositions physiologiques... Notre raison, cette reine enchaînée, nous oblige à placer nos pas dans les pas de nos prédécesseurs.

« Notre automatisme »; « raison, reine enchaînée », voilà qui serait inquiétant : inquiétants aussi, dans la suite de ce morceau fameux, « nos esclavages », « vertige délicieux ». Est-ce donc un asservissement qui s'annonce? Est-ce un glissement de fakir vers une sorte de conscience universelle qui va noyer la défaillante lumière individuelle? Plus simplement, plus commodément, hélas! est-ce une acceptation bourgeoise de conditions toutes faites d'existence, la douillette obédience d'une âme serve à une tonalité ambiante? Ce serait mal connaître Barrès que de le croire — de même que ce serait faire injure à Goethe quadragénaire que d'interpréter dans un sens pareil certains aspects analogues de sa grande crise. L'auteur de l'*Ennemi des lois* se déprenant de la stérile agitation de ce *moi* avide de nouvelles apparences et ne serrant jamais, sur un cœur déçu et fébrile, que des ombres vaines, c'est Wilhelm Meister, si l'on veut, se détournant de la vie théâtrale, des tréteaux et du clinquant des histrions en tournée, pour rentrer dans une collectivité agissante; c'est aussi — toute distance gardée, et Barrès n'a jamais prétendu affronter sur un plan d'égalité le maître de *Faust* — l'agité et le tournoyant Goethe des premières années de Weimar acceptant ses limites et contraignant toutes ses turbulences au renoncement, à la limitation qui, seule, permet la maîtrise.

Les *Années d'apprentissage*, le *Voyage en Italie*, *Vérité et Fiction* étaient bien connus du grand curieux qu'a été Barrès : pratiqués sans méthode assurément — et heureusement — ils n'en révélaient pas moins leur expérience profonde à un lecteur attentif. Rappelons quelques témoignages d'un accord sur des points essentiels : la défiance de l'un et l'autre écrivain à l'endroit du surhomme, mais une appréciation analogue de

Napoléon « professeur d'énergie »; leur effarement devant certaines destinées qui persévérèrent dans l'inopérante excentricité, dans la bohème ricanante, par excès de prétention artistique; leur hygiène prudente — faut-il dire bourgeoise? — d'artistes révérant en eux-mêmes un don qu'il ne faut pas gaspiller ni compromettre, et dont il est conforme à l'intérêt général d'être le sage usufruitier : la crainte secrète, en un mot, de ce que Barrès appelle « la mort par excès d'amour de la vie » et Goethe « l'existence vide qu'est toute existence dispersée » (à Schiller, 17 octobre 1795); un désir identique, par contre, de saisir au vol les moments d'exaltation, et de ne pas laisser l'âme s'enlizer dans la léthargie sous prétexte de calme et d'harmonie; l'utilisation de la maladie elle-même pour un renouvellement de la sensibilité et une sorte de triage des douleurs inévitables.

Tout cela, qui peut sembler l'administration par trop attentive du génie par la sagesse, serait odieux de médiocrité philistine, si l'acceptation s'opérait dans l'égoïsme et dans la platitude; mais le maître, comme le disciple, aurait pu rappeler, pour justifier leur adhésion à un ordre, leur obéissance à une discipline, cette pensée du journal d'Ottilie dans les *Affinités :*

> Une dépendance volontaire, telle est la plus belle des conditions : comment serait-elle possible sans amour?

*
* *

Pour Barrès, on le sait, cette soumission apaisante et animatrice à la fois lui est donnée par ce qu'il appelle « la terre et les morts » : à s'encadrer dans un milieu bien défini d'ancêtres, de compagnons ou de prédécesseurs modelés par des conditions permanentes, le « moi » échappe aux illusions et aux mensonges et se sent mieux fait pour une allègre action. « Les ancêtres que nous prolongeons ne nous transmettent intégralement l'héritage accumulé de leurs âmes que par la permanence de l'action terrienne. C'est en maintenant sous nos yeux l'horizon qui cerna leurs travaux, leurs félicités ou leurs ruines, que nous entendons le mieux ce qui nous est permis ou défendu. »

Goethe n'est qu'en partie d'accord, on s'en doute, avec une telle doctrine; mais il a fait exprimer à l'un des personnages de *Wilhelm Meister* une idée identique :

Ainsi l'a voulu la nature! Un homme, né sur sa motte de terre, en vient à lui appartenir par accoutumance; le sol et lui-même font corps l'un avec l'autre, et du même coup se nouent les plus beaux liens (*Wanderjahre*, l. III, ch. IX).

Die schönsten Bande... Goethe n'entend pas faire dire à Lenardo que ce soient les seuls liens, ou les plus forts, ou même les plus normaux, qui créent ainsi une sorte de parfaite communion entre un milieu déterminé, dont la base s'affermit dans la glèbe, et les meilleures activités humaines. Ce ne sont pas les seuls, puisque les sympathies de Goethe vont au mouvement, à l'entre-croisement des destinées, et que l'enfant de Francfort ne saurait imaginer un monde privé de libre va-et-vient :

Bleibe nicht am Boden heften,
Frisch gewagt und frisch hinaus!

Il y a donc plutôt une satisfaction d'ordre esthétique, plus d'agrément encore que de nécessité, au gré de Goethe sociologue, dans un certain enracinement. Cependant, c'est bien la sagesse goethéenne que rejoignent les vues de Barrès sur un point voisin qui est, plus authentiquement, la thèse des *Déracinés :* le danger de la ville démesurée, de la capitale tentaculaire, où une population quasi anonyme pratique une existence sans responsabilité ni hiérarchie connue. Là-dessus, l'auteur des *Années de voyage*, le poète de *Faust* a toujours été irréductible : le surpeuplement urbain d'une plèbe ainsi « dressée pour la tyrannie » lui paraît un danger[1], et lui-même, en somme, a donné un parfait exemple de fidélité à un type tout différent de société. Or, Barrès, dans son livre fameux, faisait surtout la preuve d'une thèse semblable qui n'était qu'en partie impliquée dans son titre : c'est parce

1. Cf. mon article sur le *Voyage de Goethe à Paris*, dans la *Bibliothèque universelle et Revue suisse* de septembre 1910. Même la défiance de Goethe à l'égard de la mentalité d'un public de grande ville, au point de vue esthétique, est très significative. Voir sa lettre à Schiller du 9 août 1797 : il s'agit de Francfort, qui n'a rien de démesuré.

qu'ils perdent pied dans un milieu où ils n'ont aucune attache, ce n'est pas en raison de leur exode hors de la bourgade natale que plusieurs de ses *Déracinés* tournent si mal...

On sent, d'ailleurs, qu'il est gêné, par l'exemple même de l'enfant de Francfort transplanté à Weimar, dans la défense d'une idée malaisée à soutenir. Bouteiller, le coupable philosophe, « fit de ses élèves des citoyens de l'humanité, des affranchis, des initiés de la raison pure... Goethe fut cela, mais auparavant il s'était très solidement installé Allemand » (*Déracinés*, p. 33). Il se rappellera que « Goethe n'est jamais plus intéressant que dans sa période rhénane, quand il résiste aux froides élégances du XVIII^e^ siècle parisien finissant et ne tombe pas encore dans le pseudo-classicisme de Weimar. Son équilibre assez instable dans la vallée du Rhin, n'est-ce pas son plus aimable moment » (*l'Appel du Rhin*)? La thèse reste assez boiteuse, puisque Sturel réussit à Paris comme Goethe à Weimar — *si licet magnis* — et que, probablement, Mouchefrin et Racadot auraient trouvé à s'employer sans danger si, au lieu de se brûler les ailes à la flamme de la capitale, ils avaient borné leur « déracinement » à se dépayser de Nancy à Besançon ou à Reims[1]... De même, certains *Stürmer und Dränger*, dont Goethe a constaté la faillite avec un évident retour sur lui-même, ont fait naufrage non par changement de résidence, mais par une illusoire prétention à se hasarder dans des cercles où ils croyaient que leur intelligence à elle seule leur donnait accès : déclassement d'artistes plutôt que déracinement d'hommes moyens.

Il paraît nécessaire d'insister sur ce point, qui marque évidemment l'une des positions les plus contestées de Barrès, l'une des divergences les moins contestables entre sa sociologie implicite et celle de Goethe. Pour celui-ci (la ville déme-

1. Cf. les objections d'André Gide aux *Déracinés* dans *Prétextes*, celles de L. Blum dans les *Nouvelles Conversations de Goethe et d'Eckermann :* ces critiques n'ont pas vu non plus, semble-t-il, la thèse beaucoup plus plausible que Barrès défendait à son insu. Il va de soi, en conséquence, que Goethe est favorable au régionalisme intellectuel : voir sa conversation du 23 octobre 1828, où il déplore, à propos d'une statistique de la France, que celle-ci n'ait pas dix centres de rayonnement au lieu d'un seul. Sur Gœthe « rhénan » loué par Barrès, voir aussi l'interview rapportée par Max Ubelhor dans *Der Skorpion*, n° 3, à la date de juillet 1920.

surée semblant néfaste aux plus saines activités), la grande affaire reste bien, comme pour Burke et les contre-révolutionnaires à l'anglaise, d'améliorer les conditions ambiantes, fût-ce dans la communauté la plus déshéritée : *Spartam nactus es, hanc adorna* correspond bien à l'exclamation de Lothario : « Hier oder nirgends ist Amerika! » Il peut y avoir une « terre promise » partout où s'emploie une bonne volonté à la fois enthousiaste et ordonnée. Et la sagesse de Goethe s'en tient à la maxime de Lenardo : « La patrie est là où je suis utile. » Elle a pour corollaire une idée tout américaine, celle-ci, pourrait-on dire, exactement opposée en tout cas à celle des *Déracinés* (*Années de voyage*, l. III, ch. IX) : « Dans un vaste État bien réglé, c'est le plus mobile qui doit être estimé le plus capable... »

*
* *

D'ailleurs, l'essentiel pour Barrès — comme pour Goethe en sa crise de 1780 — c'était bien de trouver une substance, une stabilité, une philosophie enfin, « si, comme je le crois, la philosophie c'est devant la vie le sentiment et l'obsession de l'universel, et devant la mort l'acceptation. » Ce qui enchantait l'ancien byronien dans la doctrine de « la terre et les morts », c'est qu'elle lui semblait — mieux que les théories abstraites et exsangues auxquelles s'était heurté son besoin de certitude vitale en même temps que de logique raisonnable — satisfaire à la fois le cœur et l'esprit, son humeur et son intelligence. Convient-il de rappeler ici, pour en accabler l'écrivain français, que le poète allemand donnait, à sa doctrine de l'acceptation, une garantie suprême de certitude en l'étayant de l'étude des sciences, « se connaître et connaître les choses... » ? Le renoncement et le perfectionnement individuel qui y est lié s'inscrivent dans les lois mêmes de la vie, telles que la biologie les révèle à ce grand cerveau. Chez Barrès, une participation plus directe à la vie politique compense une infériorité évidente[1] : et c'est plutôt dans l'ordre esthétique et dans le plan de la création qu'il conviendrait de cons-

1. C'est de quoi M. Masaryk louait Barrès comparé à Goethe dans un discours prononcé à Paris le 18 octobre 1923.

tater la distance du disciple au maître. Comme il faut regretter que le père de Bérénice et de Colette, avec son manque d'imagination objective, rançon du plus frémissant lyrisme, n'ait jamais créé un « type » masculin où s'incarne à fond la crise qu'il a lui-même traversée! A l'égal de Mistral qu'il a tant admiré, il aurait pu laisser non seulement à un public « intellectuel », mais à son époque et à la postérité, le témoignage imagé d'un trouble que bien d'autres, autour de lui, ont traversé.

Du moins est-il désormais, comme il le dira plus tard, « un Mosellan qui trouve dans la vieille Lotharingie son parfait climat moral ». Il ne se lassera pas de faire entendre, le modulant admirablement, le « chant de confiance dans la vie » qui vibre à la fin des *Amitiés françaises :*

> Ailleurs, je suis un étranger qui dit avec incertitude quelque strophe fragmentaire, mais, au pays de la Moselle, je me connais comme un geste du terroir, comme un instant de son éternité, comme l'un des secrets que notre race, à chaque saison, laisse émerger en fleur...

Et, désormais, en dépit des antinomies que nous avons relevées, Barrès peut réellement s'autoriser du poète de *Torquato Tasso* et d'*Iphigénie* pour justifier le meilleur de sa foi. Abolies les fièvres et les crispations des années de sécheresse; « recommencement de la vie » à présent et parfait « état d'émotivité »; lyrisme enfin, pour tout dire, ému d'une conviction apaisante et qui n'accueillera plus qu'en rechutes passagères les inquiétudes et cette morbide incertitude de jadis que séduisait toute alliance offerte : maintenant que des points de départ sont acceptés, en toute confiance, pour un effort réglé et une ligne suivie, voici que l'élan même d'une sensibilité hostile aux stagnantes satisfactions portera tout l'être dans le sens qui, seul, compte : une activité décidée, conforme aux convictions profondes de l'esprit comme aux impératifs inconscients dont on est dépositaire. « L'ordre de faits supérieurs à ceux où tourne à l'ordinaire notre vie », ce frémissement dont Barrès a besoin pour faire œuvre qui vaille, il le trouve dans cette adhésion émue à toutes les raisons de vivre que sa petite patrie a pu pratiquer à son insu à travers les

siècles. Sur ce terrain, il n'éprouve nulle dissonance et nul désaccord.

Par là, c'est bien la « maîtrise » qui succède à l'apprentissage, la plénitude qui se manifeste sans effort. Et, sûr désormais du plan où se déploie sa force, l'écrivain estime aussi que, pour mieux répondre à sa mission, il lui faut travailler à son perfectionnement individuel. Voyages, expériences politiques, angoisses religieuses, les aventures du cœur et les découvertes de l'esprit doivent contribuer au progrès et à l'enrichissement de l'âme de l'écrivain. Sûr de n'avoir pas à choisir entre « l'esprit de la terre » et la discipline, puisqu'il les sait l'un et l'autre nécessaires à la palpitation de la vie et à la continuité de l'être, il reconnaîtra dans Goethe celui des grands modernes qui a le mieux su faire concourir toutes les sèves et tous les afflux, toutes les épreuves et toutes les contingences à une amélioration de son génie. Barrès proclamera cette suprématie dans une page connue du *Voyage de Sparte*[1] :

Gardons-nous de méconnaître la magistrature de Goethe. Il nous ouvre mieux qu'aucun maître la voie du grand art, en nous montrant que, pour produire une plus belle beauté, le secret c'est de perfectionner notre âme. Goethe travailla sans cesse à se développer en s'élevant. L'artiste est grand selon qu'il possède une imagination de héros. De là l'effort si raisonnable de Goethe pour épurer, ennoblir continuellement sa sensibilité. Il nous est utile par l'exemple de sa vie, mieux encore que par son œuvre. La société d'un Goethe apprend à tirer parti sans vergogne des moindres éléments, à ne pas nous intimider, ni enfiévrer, ni désespérer...

Il semble bien que la toute première concordance (j'hésite à dire : la première leçon, tant une partie importante de ces préceptes était impliquée dans l'acceptation initiale consentie par l'ancien *Homme libre*) qui doive être signalée, c'est la fréquente allusion, sous la plume de Barrès, à un aphorisme goethéen : « Ne rien gâter, ne rien détruire. » L'enseignement de Louis Ménard se retrouvait ici, puisque cet extraordinaire

1. Ce qui montrerait qu'il y a bien, à ce moment, pour Barrès, une question de l'individualisme « progressif », c'est l'accueil spontané qu'il avait fait, à ce moment même, à un article du *Mercure de France* (1er mars 1909), où je tentais de démontrer que les grandes époques littéraires d'où est résulté un progrès de civilisation se sont assigné le résultat qui seul importe : un perfectionnement de l'individu.

libre penseur, « accordant entre elles les diverses formules religieuses », déclarait les dieux non pas également faux et périssables, mais « tous vrais, puisqu'on doit voir en eux les affirmations successives d'un besoin éternel ». De telles vues « permettent de concilier la foi, le doute et la négation..., aident des athées, des esprits passionnés pour l'analyse à éviter l'anarchie et à s'accommoder de l'ordre traditionnel qui porte nos conceptions de la vertu[1] ». Surtout, transposée dans l'action ou dans la critique, une tolérance de cet ordre, en exigeant que l'effort, la louange, l'attention bienveillante se portent toujours sur des valeurs positives — les autres se détruisant d'elles-mêmes à la longue — communique à l'esprit l'ardeur dont, par exemple, un Carlyle se sentait animé, quand le « non éternel » fut remplacé chez lui par « l'éternel oui ». Elle oblige évidemment celui qui s'en réclame à déployer plus d'activité et de vigilance que le nihilisme à la Méphisto, « l'esprit qui toujours nie » et pour qui tout méritera d'être détruit au gré d'un rationalisme impatient. C'est surtout quand Goethe lutte contre l'esprit jacobin qu'il multiplie les formules positives; démolir, même pour reconstruire, lui semble périlleux, alors que la place à bâtir ne fait pas défaut. A cet égard, la plus caractéristique de ses professions de foi est le compliment qu'il fait à l'un de ses collaborateurs, l'architecte Voigt, chez qui il loue précisément

> ... cette noble disposition à apprécier à sa vraie valeur tout ce qui est vivant et à lui donner encouragement et durée — alors que, malheureusement, tant d'hommes ne savent voir ce qui est en vie qu'avec l'œil du chasseur, qui se hâte de le traquer comme un gibier à détruire.

Barrès n'avait pas à connaître ce passage caractéristique. Celui qu'il cite le plus volontiers (Réponse à une *Enquête sur l'œuvre de M. Taine*, dans la *Revue blanche* du 15 août 1897), en le rattachant aux doctrines un peu timides de l'acceptation spinoziste, il l'empruntera aux *Conversations avec Eckermann :*

> Quiconque veut exercer une influence ne doit jamais blâmer ni

1. *Voyage de Sparte*, p. 10 et suiv. C'est à partir de 1898 (*Stanislas de Guaita*) que cette formule « ne rien gâter, ne rien détruire » apparaît comme une devise.

s'inquiéter de ce qui va de travers, mais faire constamment, uniquement le bien. Il ne s'agit point d'abattre, mais, au contraire, d'élever quelque chose en quoi l'humanité trouve un plaisir pur.

*
* *

Nous sommes là, sinon au cœur des positions barrésiennes, du moins dans le donjon qui représente à la fois l'abri intérieur le plus assuré et le point stratégique le plus connu. « Ne rien gâter, ne rien détruire » : formule de stagnation, certes, si cela voulait dire que le suranné, le désuet doivent être étayés à toute force; devise d'incessante action, parmi les forces de dissolution qui corrodent les structures les plus fondamentales, auxquelles il s'agit de redonner une raison d'être. « Ce que tu as reçu de tes pères, acquiers-le pour le posséder... » S'attacher aux activités positives, puisque la destruction du caduc s'opère de soi-même. Rappelons quelques-unes des applications que l'auteur français trouvait à faire de ces principes.

Avec Michelet pour garant et, dans son ascendance même, le souvenir de son grand-père, soldat de Napoléon, pour témoin et pour animateur, Barrès sait que la nationalité française s'est formée selon certaines lignes de cristallisation auxquelles on ne toucherait qu'au péril d'une collectivité si bien définie. Il est d'accord avec la plupart des historiens modernes pour ne pas imaginer de réelle solution de continuité entre l'ancienne France et la France nouvelle : une « formation chevaleresque et raisonnable », une « tradition faite de mœurs, de délicatesses », la permanente utilisation d'un catholicisme plus social et moral que mystique lui semblent avoir présidé à l'élaboration même de la France séculaire : dans une alliance ainsi préparée, les régions ou les provinces n'ont pas hésité à se fondre, assurées qu'elles étaient de retrouver une garantie de durable « gentillesse », et c'est dans la mesure où se maintiennent ces données fondamentales que la continuité de la nation peut être affirmée.

Romantisme historique? Méconnaissance de nécessités de transformation, plus fortes que cette détermination des « traits éternels » par l'esprit et le dedans? Les adversaires de Barrès l'ont répété. Ils trouvent en face d'eux non seulement des

historiens français, mais des observateurs réfléchis, de tradition goethéenne : Émerson frappé de la « personnalité » continue de la nation de France, Meredith, ou le maître de Weimar lui-même rendant hommage sans relâche au principe de civilisation de la France ou déclarant, plus abstraitement et en théorie, qu'il est en effet des traits spirituels caractéristiques de toute collectivité qui dure :

> De même que nous mettons en relief un caractère d'individu, qui consiste en ce qu'il ne se laisse pas maîtriser par les circonstances environnantes, mais les maîtrise et les domine — de même nous faisons honneur et gloire à chaque peuple, à chaque fragment de peuple, de leur attribuer aussi un *caractère* qui se manifeste dans la personne d'un artiste ou d'un autre homme éminent[1].

Le poète d'*Egmont* avait pris parti pour l'indépendance néerlandaise menacée, par l'absolutisme et l'Inquisition, dans sa libre humeur et son *Volkstum* essentiel ; le sociologue de *Wilhelm Meister* avait admis la maxime qu' « une nation homogène, unanime dans ses mœurs et sa religion, doit se garder contre toute action étrangère, contre toute innovation[2] ». On ne saurait donc alléguer le cosmopolitisme intellectuel de Goethe à l'encontre de la conception barrésienne, et l'on ne saurait pas davantage rattacher celle-ci au nationalisme étatiaire, dérivé de Machiavel, dont Fichte se fit l'apôtre en 1806. Ce qu'il faut dire, c'est que, cosmopolites l'un et l'autre en matière d'art et de poésie, les deux écrivains ne pouvaient manquer, d'autre part, de prendre une attitude assez divergente en matière de patriotisme conservateur, le particularisme germanique n'ayant nullement préparé, pour Goethe, le sentiment d'une continuité et d'une immanence nationales.

Barrès cite avec joie en épigraphe, au chapitre XI de l'*Appel au soldat*, un passage d'*Iphigénie en Tauride* : « Heureux celui qui se souvient avec plaisir de ses pères, qui entretient avec joie l'étranger de leurs actions, de leur grandeur et qui goûte une satisfaction secrète à se voir le dernier anneau d'une belle chaîne! Heureux celui-là, car une race n'enfante pas soudain le demi-dieu ni le monstre : c'est seulement une suite

1. *Kunst und Altertum.*
2. *Wanderjahre*, l. I, ch. VII.

de méchants et de bons qui produit à la fin l'horreur ou la joie du monde. » Ainsi, la vierge parfaite qu'il s'irritait, à l'occasion, de voir par Goethe installée à Sainte-Odile au lieu de la fille du duc d'Alsace elle-même, est appelée à garantir l'humain et noble effort pour lequel « Sturel et Saint-Phlin recherchent leurs racines nationales » : rattachement de l'individu à sa lignée que n'aurait pas désavoué l'auteur de *Poésie et Fiction*, mais dont certaines conséquences barrésiennes, sans le surprendre, l'auraient trouvé hésitant et hostile.

On a reproché à Goethe d'être resté un Properce à l'heure où il aurait fallu un Tyrtée à sa patrie, et l'on sait combien de discussions se sont engagées à ce sujet : c'est plutôt, évidemment, le reproche inverse qu'a souvent encouru Barrès. Encore y a-t-il eu, chez Goethe, à l'égard du « péril russe », certaines inquiétudes analogues aux siennes en face de la Germanie. Il était conforme aux données admises par l'auteur des *Scènes et doctrines du nationalisme* de porter son action dans les deux directions qu'il a, en effet, suivies jusqu'à la gageure parfois, en tout cas de la manière la plus logique qui se puisse : défense contre la déformation intérieure des « traits éternels » selon lesquels la collectivité française lui paraissait constituée ; défense contre le danger extérieur, et comme massif, qui résultait d'un débordement continu d'allogènes difficilement assimilables.

Comme il s'agit ici de politique, nous nous garderons de rappeler avec insistance les campagnes menées par le député de Paris contre les influences d'argent au Parlement, contre les ferments de désintégration qui lui paraissaient résider dans le kantisme universitaire, le hegelianisme historique, le marxisme insuffisamment adapté, le judaïsme : il faudrait voir ses *Xenies* dans toute cette partie polémique de son œuvre. La *Grande Pitié des églises de France* s'efforce de maintenir, « sans gâter ni détruire », des lieux de prière et de recueillement qui font partie du paysage moral du pays et sont essentiels à sa durée.

D'autre part, les « bastions de l'Est » devaient être renforcés contre le flot grossissant qui, de l'extérieur, menaçait la France et l'avait partiellement recouverte. Rien de plus conforme aux certitudes acquises par Barrès, accueillies comme

le support de sa pensée et de son art, que son attitude à l'égard de cet envahissement; rien de plus analogue, à le bien prendre, aux discriminations qu'un Coblençais comme Görres, un cosmopolite comme Goethe faisait entre le génie de convoitise et de caporalisme de la Prusse et d'autres tendances de l'âme germanique, de plus en plus soumise à celui-là. « Il faudra encore quelques siècles avant que nos compatriotes méritent qu'on puisse dire d'eux : « Il y a longtemps qu'ils « étaient des barbares. » Ce propos du vieux Goethe clairvoyant du 3 mai 1827 a trop souvent été vérifié pour qu'on doive s'étonner d'y voir un *leitmotiv* douloureux et véhément chez son disciple : où se poserait, sinon dans les zones d'affleurement, le problème de la possible fusion entre deux races? Personne plus que Goethe n'a représenté « la bestialité dans toute sa candeur », telle qu'une orgie d'étudiants n'a pas honte de la déchaîner dans la taverne d'Auerbach : l'auteur d'*Au service de l'Allemagne* ne manquera pas de s'en souvenir; de même qu'il donnera un frémissement saisissant à la phrase de *Vérité et Fiction*, qui s'extasie sur l'Alsace « toujours la même et toujours nouvelle », ou que, dans son *Discours à Metz* du 15 août 1911, il prend pour mot d'ordre le beau mot de Goethe dans le deuil : « Allons! par-dessus les tombeaux, en avant! »

Dans des manifestations comme celle-ci, l'auteur de *Colette Baudoche* s'imposait, il le proclame, « de ne rien dire que je ne puisse penser en présence d'un digne Allemand, et par exemple d'un Goethe ». Mieux encore : il n'est pas douteux que, dans cette « histoire d'une jeune fille de Metz », d'une simplicité stylisée, Barrès n'ait cherché à écrire son *Hermann et Dorothée*, son épopée de la vie quotidienne impliquant un drame de conscience et un conflit pathétique dans des âmes simples, touchant aussi à l'éternel problème du sentiment heurtant des objections supérieures à sa propre mesure. Lui-même, ayant à défendre ce récit, jugé « peu intéressant » par un de ses collègues de la Chambre[1] — Jean Jaurès lui-même — se réfère, sinon à l'idylle du fils du cabaretier avec la jeune

1. *Le Temps*, 17 février 1913, interview de Barrès par Jean Lefranc. Cf., sur ce débat avec Jaurès au sujet de *Colette*, la *Chronique de la Grande Guerre* à la date du 5 mai 1915.

émigrée, du moins à un souvenir goethéen qu'il cite de mémoire :

Goethe dit un jour à Eckermann quelque chose à peu près comme ceci : « Nous autres Allemands, nous n'aimons pas des héros déta-« chés du milieu qui les a formés. » Là-dessus, je m'entendrais très bien avec les Allemands... Il m'a semblé que c'était intéressant d'avoir peint une jeune fille si bien assortie avec sa ville natale, avec la société messine, une jeune fille en qui respirait tout naturellement et d'une manière légitime une vieille civilisation...

Et ce n'est pas la faute du romancier si le Dr Asmus ne s'adapte pas sans peine, ni à fond, à cet affinement.

III.

On connaît les rites et les formules qui, dès l'entrée de Wilhelm Meister dans la mystérieuse « province pédagogique », surprennent ce voyageur en quête d'initiations et lui valent les découvertes les plus riches de nouveauté :

« Révérence! fut-il répété. Ce sentiment fait défaut à tous, peut-être à vous-même... Révérence pour ce qui est au-dessus de nous... Révérence pour ce qui est au dessous de nous... Révérence pour ce qui est à notre niveau... C'est à regret que l'homme se décide à révérer, ou plutôt il ne s'y décide jamais; il y a là un sens supérieur qui doit être inné à sa nature et qui se développe de lui-même chez certains êtres privilégiés, lesquels ont de tout temps été tenus, à cause de ce don, pour des saints ou des dieux. C'est ici qu'est la dignité et l'objet même de toutes les vraies religions : il n'y en a en effet que trois espèces, d'après les objets essentiels qui orientent leurs méditations... Ces trois variétés de révérences, lorsqu'elles confluent et forment un tout, atteignent alors le maximum de leur force et de leur effet[1]. »

Il est fort improbable que Barrès ait jamais eu l'occasion de méditer sur ce texte, et je ne sache pas que personne le lui ait rappelé à un moment particulièrement caractéristique. On est

1. *Wanderjahre*, l. II, ch. I. Je rassemble l'essentiel de ces indications. A quel point correspondent-elles à la pensée de Goethe lui-même, c'est ce que M. Loiseau nous dira avec précision dans la suite de son *Évolution morale de Goethe*.

tenté de s'y référer à propos de la façon vraiment émouvante dont cet « amateur d'âmes », cet intellectuel, le défenseur de « toute licence sauf contre l'amour », s'est astreint, pendant quatre années particulièrement douloureuses et pathétiques, à « révérer » des valeurs morales qui ne lui étaient point toutes également accessibles. Qu'on ouvre le volume où les *Diverses familles spirituelles de la France* voisinent pour mettre en commun ce qu'elles ont de plus élevé et toutes leurs raisons supérieures de lutter, ou qu'on parcoure les meilleures pages de la quasi quotidienne *Chronique de la grande guerre*, on verra que, bien d'accord avec le précepte des « trois révérences », ou avec cette autre maxime goethéenne qu' « en face de grands mérites chez autrui il n'y a de recours que dans l'amour », l'ancien dilettante se plaçait avec simplicité en face des supériorités d'une période enfiévrée. Il n'était pas de ceux pour qui les apparences de la sublimité sont gênantes comme un reproche. Plutarque n'avait pas menti ; ou, si son florilège était composé sans discernement, les chansons de geste, le *Loyal Serviteur*, les souvenirs de Joinville garantissaient par ailleurs une qualité excellente d'abnégation chez de simples combattants, dont l'espèce n'était pas éteinte. Rappelons-nous la « maxime » de Goethe selon laquelle un homme « montre son vrai caractère par sa façon de parler de la grandeur ». L'accent le plus ému, chez Barrès, vibre pour les humbles, les simples, la paysannerie et l'enfance héroïques de France : la terre de Jeanne d'Arc reste féconde en figures de même substance. Mais l'admiration du chroniqueur ne se refuse à aucune des formes de vaillance, de sang-froid que suscitait dans les rangs ou à l'arrière une crise sans précédent.

On se tromperait gravement, comme chacun sait, en oubliant que Goethe ne jugeait pas les vertus proprement militaires dommageables à la meilleure qualité humaine. Un fascicule du *Goethe-Kalender* entièrement consacré à la guerre et aux soldats a pu, en 1917, être publié sans aucun camouflage, et la figure de Napoléon a semblé, à ce connaisseur éclairé des hommes, représenter une supériorité incontestable, tandis que l'une de ses héroïnes préférées, l'Ottilie des *Affinités*, estime qu' « un soldat cultivé jouit, dans la société comme dans la vie en général, des plus grands avantages » : il y aurait donc

trahison à tirer l'auteur d'*Egmont* dans un parti qui, sans discrimination, ne verrait que maléfice et fâcheuse barbarie dans toute manifestation de l'esprit guerrier : tout est dans l'humaine maîtrise que l'âme sait imposer à de dures exigences.

Goethe n'a pas cessé d'ailleurs, au cours de la guerre, de rester la plus incontestable des grandeurs reconnues par Barrès parmi celles que la Germanie pouvait attester à l'appui de son mérite. Alors que l'ancien pèlerin de Bayreuth réunissait, d'après les plus authentiques témoignages allemands, un dossier sur l'espèce de farouche enchantement exercé sur trop de combattants par l'animateur des *Nibelungen* qui a « des parties de goujat » ; alors que Nietzsche semblait de plus en plus, au casuiste du *Culte du moi*, une « grandeur soufflée », et que son information peu poussée à l'égard d'autres Allemands du présent et du passé restait désorientée, incertaine et hésitante, Goethe demeurait intact dans l'admiration du chroniqueur de la Grande Guerre. Il l'a souvent cité, sans se dissimuler que bien des partis pris se trouveraient offusqués d'une telle impartialité, mais avec le grand souci d'exactitude qui semble, chez lui, s'être développé avec le sens de sa responsabilité[1]. Qu'il évoque *Hermann et Dorothée* ou la *Campagne de France* à l'appui des misères de la guerre (6 septembre 1914) ou détache Goethe des doctrinaires du pangermanisme (14 octobre 1914) ; qu'il cite *Werther*, « jeune pédant » (1er avril 1915), *Faust* (19 avril 1915) ou l'amitié de Goethe et de Schiller (30 mai 1915), il ne cesse de proclamer une admiration où la gratitude d'un disciple avait certainement sa grande place.

Il y eut cependant, à ma connaissance, deux moments de fléchissement dans cette estime qu'un « nationaliste » aurait pu trouver difficile de maintenir en plein péril national. Barrès fut, sinon ébranlé, du moins troublé par les attaques dont l'auteur de *Faust* eut à subir l'assaut[2]. N'y avait-il vraiment,

1. D'une lettre sans date (1916 ou 1917) : « En lisant votre texte de Goethe, je pensais : « Je connais cela... » Mon texte diffère un peu du vôtre. Je dois avoir vu cela dans Eckermann, car je n'ai guère d'autres « Entretiens de « Goethe ».

2. Je fais allusion aux enquêtes ou revisions d'E. Boutroux, de MM. P. Lasserre, L. Bertrand, R. Lote sur l'esprit germanique. Cf. encore, pour d'autres

dans la philosophie ultime de ce grand « témoin » d'une culture et d'une race, que l'adoration de la force? Son génie était-il mal débrouillé de toutes les lourdeurs ou les matérialités dont il n'était que trop facile de déceler la trace dans les manifestations de l'esprit germanique? N'y avait-il pas, chez celui qui avait fait rejeter à Faust le principe du Verbe et celui de la Force pour admettre celui de l'Action, une déférence malgré tout au *fait*, qui pouvait rendre suspectes bien des formules et des affirmations goethéennes d'apparence inoffensive? L'auteur de ces lignes peut l'affirmer : à la suite d'un article où il avait tâché de poser le problème de *Goethe et la guerre actuelle*[1], l'appréhension de Barrès s'était aisément apaisée, et il a toujours tenu, à l'encontre de certaines théories courantes, soit françaises, soit allemandes, à désolidariser le rayonnement goethéen de tous les maléfices liés à l' « astre noir de la Prusse » : discrimination que la France de 1871, par la voix de Dumas fils, d'Edmond Scherer, de Louis Ménard lui-même, n'avait pas assez faite — à son grand dommage. Même s'il jugeait urgent de « vérifier certains hauts lieux spirituels » proclamés par la Germanie, et s'il ignorait moins que jamais les sarabandes nocturnes déchaînées dans la nuit de Walpurgis, Barrès n'admettait point que son maître — si défiant à l'égard du Septentrion eddique, si disposé à préférer les facteurs de civilisation aux séductions faciles qui les contredisent — fût englobé dans la moindre suspicion. Jamais, au cours des entretiens ou des correspondances où cette angoissante question était examinée, la valeur absolue de l'héritage goethéen n'a été mise en doute par un homme qu'auraient pu entraîner les surenchères de l'heure; il est d'août 1918, le *schema* d'un article où se trouve en première ligne l'intangible valeur du poète :

A. — Quelque chose qui peut être admis avec profit par la société humaine, par tous les peuples (ainsi Goethe).

Et il ne fut pas un instant question de mettre en doute la

« apports », *Nietzsche, Wagner et les dieux du Nord*, dans l'*Écho de Paris* du 8 novembre 1920, où Barrès revenait sur les « valeurs » qu'il faut avant tout « filtrer ».

1. *Edda*, 1917, t. VII, p. 173.

haute valeur universelle et humaine de l'auteur d'*Iphigénie*, quand se posa le problème qui, peu à peu, émergeait pour le monde d'un conflit sans précédent entre des données spirituelles et intellectuelles diverses[1].

IV.

Les voyages de Goethe sur les bords du Rhin en 1814 et 1815, d'abord de son propre chef, puis sous l'égide du ministre de Stein, c'est — avec une concordance qu'il serait puéril de signaler, si elle ne témoignait d'une préoccupation analogue, et semblablement facilitée par la paix revenue — le précédent des avant-dernières curiosités essentielles d'un homme qui, un siècle après Gœthe, trouvait « dans la vieille Lotharingie son parfait climat moral ». Ces régions qui sont, à tant d'égards, la colonne vertébrale de l'Occident européen, cette zone d'affleurement de la Latinité et du Germanisme, si propice aux plus riches échanges, cet excellent réservoir d'énergie et de véridique civilisation, comment, de Weimar ou de Paris, ne se hâterait-on pas, au lendemain de la bataille, d'y porter ses pas? Occupées presque sans interruption par la France révolutionnaire et napoléonienne, elles intéressent l'enfant de Francfort, qui ne saurait en vouloir gravement à ces Français en armes, dont il a souvent loué la bonne grâce et la distinction, d'avoir passé tant d'années dans des « marches » qu'ils arrachent à la féodalité, à la somnolence des anciennes chancelleries, à quelque indolence politique, mais sans les dénaturer vraiment; c'est avec une angoisse autrement insistante que, dans des pays presque identiques, Barrès se demande s'il retrouvera quelques traits profonds de ces populations mélangées, soumises à la plus exigeante discipline, séduites aussi par les commodités économiques les plus poussées : le *Génie du Rhin* constitue sa réponse à une question que ses voyages de Rhénanie l'avaient amené à se poser sans relâche. Le jour où l'on écrira l'histoire de la civilisation européenne de l'angle

1. *Les Limites désirables du germanisme littéraire : observations d'un écrivain français*, dans le *Bulletin de la Maison française de Columbia University*, mars-avril 1919. Repris par Barrès dans divers articles, en particulier dans la *Revue universelle* des 1er et 15 janvier 1922.

des questions rhénanes, on ne manquera pas d'être frappé de ce parallélisme et de ces inquiétudes symétriques : restons, pour l'instant, dans l'histoire littéraire.

Si, dans ce pèlerinage émouvant — et si peu connu! — d'après les guerres napoléoniennes, Goethe revenait ainsi, très naturellement, à son point de départ francfortois et à diverses stations de sa grande période rhénane de 1768 à 1775, Barrès avait plaisir à le retrouver à Strasbourg, en effigie et en souvenir, au mois de novembre 1920, et à saluer avec émotion sa juvénile figure. « Il est là, cet adolescent de génie... Ce Rhénan représente, selon moi, le meilleur effet que la civilisation française peut se flatter d'exercer sur les régions en éternel suspens qui avoisinent le grand fleuve historique... Son équilibre assez instable dans la vallée du Rhin, c'est vraiment son plus aimable moment, humain, fécond et méconnu systématiquement par l'Allemagne prussienne... » Et — détail biographique intéressant — la présence de Barrès dans la salle, pour la soutenance strasbourgeoise de la thèse de M. J.-M. Carré sur *Goethe en Angleterre*, indiquait assez une déférence qui n'avait pas fléchi.

Elle se manifestait à la Chambre des députés même : dans sa suprême campagne en faveur des laboratoires et de la haute recherche scientifique, le député de Paris tint à rappeler « ce qu'a été Weimar du fait de Goethe », « Weimar fait par Goethe », parce qu' « une grande âme, un génie fait son milieu, rayonne et transfigure, à son contact, les hommes et les choses[1] ».

Ici s'accuse une divergence saisissante. Dans leur commun souci de lutter contre la barbarie, la brutalité, le chaos toujours possible, voici que ces esprits appariés sur tant de points s'écartent l'un de l'autre et divergent sur une question essentielle : mais c'est peut-être, en somme, le même souci profond des valeurs complémentaires de leurs tendances respectives qui pousse ces deux hommes à des extrémités opposées. Plus il se rend compte des nécessités vitales de l'Occi-

1. *Pour la haute intelligence française*, dans la *Revue hebdomadaire* du 31 décembre 1921. M. Éd. Herriot soutenait la thèse contraire, « c'est Weimar qui a fait Goethe ».

dent, et plus Goethe insiste sur la pérennité des tutelles offertes par la Grèce antique. Il avait dû à une intuition enchanteresse des eurythmies helléniques une part de son apaisement d'artiste ; il avait cherché jusqu'au fond de l'Italie, à l'un des caps par où l'hellénisme a le mieux gagné les pays d'Europe, des traces de cette civilisation tutélaire. Après 1815, et quand le romantisme allemand allié à l'Orient prononce, contre la culture méditerranéenne, sa première offensive de grand style, l'auteur d'*Iphigénie* ne se lasse pas d'insister sur une nécessité qui lui semble plus urgente que jamais : « Nous nous réfugions, écrit-il à Creuzer le 1er octobre 1817, nous nous réfugions en Ionie, où s'accouplent des divinités d'amour et de vie, qui engendrent un Homère... » Dans son enquête en Rhénanie, autant les influences romanes lui agréent, autant l'impatiente le byzantinisme manifeste de maint vestige architectural : « L'Orient avait déjà en ces temps un déplorable aspect. » « L'imagination dépourvue de goût » paraît « terrible » au rédacteur d'*Art et Antiquité ;* il ne semble pas moins réprouver les séductions passives de l'Asie que la brutalité primitive de la mythologie prégermanique : ou, s'il cède à l'attrait asiatique, c'est avec la certitude que les Grecs sont toujours là, prêts à le libérer d'une emprise périlleuse.

Sans doute, il y a le *Divan oriental-occidental.* Barrès était tenté d'attribuer à ce divertissement une importance analogue à celle que prenaient à ses yeux son *Enquête aux pays du Levant,* son *Jardin sur l'Oronte :* il oubliait que Goethe n'a guère donné à ces charmants pastiches qu'une valeur d'intermezzo et de délassement, et surtout que, laissant expressément à un Jean-Paul la déliquescence asiatique, il priait qu'on ne s'avisât pas de comparer à ses Grecs bien-aimés les poètes persans, dont il se plaisait pourtant à commenter les œuvres et à pasticher le voluptueux fatalisme.

Qu'il y avait donc, chez Barrès orientaliste, plus de docilité complice ! Tout un côté de cette sensibilité si nuancée, non pas le moins séduisant sans doute, mais le plus propre à se mettre en contradiction avec soi-même, trouvait son agrément et sa plénitude dans une délectation dont l'Asie faisait les frais. Prédilection profonde pour le jasmin « qui toujours avec la rose enchanta l'Orient » ; prédestination d'un être

« né pour aimer l'Asie, au point qu'enfant je la respirais dans les fleurs d'un jardin de Lorraine »; autres charmes encore, auprès desquels la Suleika de Goethe restait une petite maladroite : tant d'attraits ne pouvaient manquer de lui masquer la foncière signification de l'hellénisme pour notre santé essentielle. François Sturel, ayant écouté le récit d'Astiné Aravian, « avait dans sa conscience, comme un virus dans son sang, un principe par quoi devait être gâté son sens naturel de la vie ». Le « poison de l'Asie », volupté et langueur, abdication de la conscience, soumission aux changeantes contingences et dégustation enivrée de l'instant qui passe, Barrès l'opposait volontiers au sobre breuvage où la civilisation occidentale a puisé sa force et sa vaillance. Près de nous, Venise, Séville, Tolède, les jardins d'Andalousie « se débattent » contre Athènes; « l'Asie, en voulant croire que l'avenir est réglé d'avance et qu'un grand cœur n'y peut rien changer, atteint à une résignation qui n'est pas sans une sombre grandeur »; les pointes extrêmes d'Europe, où si souvent courait le voyageur, offrent des vestiges musulmans que goûtait sa sensibilité : il est singulier qu'après 1918, et quand l'important était de définir au plus juste, en face du « message de l'Asie », de l'incertitude ou de l'abdication tendancieuse d'autres Européens, les positions maîtresses de l'Occident, il ait le plus volontiers insisté sur les attraits divers que lui offraient des contrées jugées par lui assez dissolvantes, aisément chaotiques et désordonnées dans leur séduction millénaire[1].

Et là, certainement, nous touchons à l'une des positions maîtresses où deux esprits qui s'avoisinent sont tentés de s'écarter pour contempler deux aspects assez divergents du monde et de l'humanité. Avec sa vénération pour l'ordre issu de l'Hellade, Goethe sentait qu'il pouvait affronter sans danger les songes du Walpurgis et les troubles incantations

1. Extrait d'une lettre de novembre 1919 : « ... Mon esprit est rhénan, syrien, peu électoral et peu alsacien-lorrain. N'est-ce pas une étape franchie?... » Et, par un retour en arrière, *Enquête*, t. I, p. 3 : « Quand je priais les maîtres de notre École des langues orientales de m'éclairer des pressentiments que Goethe et Victor Hugo m'ont donnés d'un Djelal-eddin Roumi... » Mon article de la *Revue de littérature comparée* de janvier 1922, *Où l'Orient et l'Occident s'affrontent*, paraissait à Barrès juste dans son ensemble, mais à condition que l'Occident ne renonçât pas à sa propre variété et à une souplesse plutôt celto-germaine que gréco-latine.

de la sorcière; il annexait impunément des aegypans à son Olympe. Au contraire, moins disposé encore à croire à la moindre opposition de fond entre de soi-disant antagonistes, l'ami de Moréas, conciliant trouble romantique et classicisme épuré dans une notion supérieure de l'art[1], se refusait à vouer un culte de latrie au miracle grec devant lequel son maître Renan s'était incliné. Ou du moins, s'il « ralliait la route royale », sa soumission n'allait pas, on le sait, jusqu'à céder « nos riches bagages et nos bannières assez glorieuses ». Faust possédera Hélène, mais ce ne sera pas dans les masures de Sparte : ce sera dans le château de Villehardouin, « burg doré, à l'occident de la plaine, sur les contreforts du Taygète »[2]. C'est chez le guerrier gothique séduit par l'Asie, et non « dans le palais peu sûr de l'antique Sparte », que l'aventureuse beauté a trouvé refuge selon Barrès : au contraire, pour Goethe, le Septentrional tumultueux et fort se rallie à l'ordre enseigné par Hélène.

V.

Il est difficile de dire si les échanges rêvés par ce Barrès de la dernière heure entre l'Occident français et l'Orient de la Proche-Asie, auraient, hors de la littérature et de l'art, donné des résultats propres à le satisfaire. Il se rendait compte que, si nos civilisations compliquées ont besoin de se simplifier, si, en échange de l'ordre et de la justice qu'il apporte à des pays livrés à beaucoup d'anarchie et de fatalisme, l'esprit occidental a chance de s'assouplir et de s'orner au contact des rêves asiatiques, les temps sont passés où de grands prestiges,

1. On a fait un sort excessif à l'aphorisme des *Maximes et Réflexions*, selon lequel « le classique est le sain, le romantique le malade » : il ne faut pas oublier à quelle dissolution de l'art et de la civilisation le romantisme allemand d'un Z. Werner, ou même d'un Kleist, semblait entraîner les premières décades du XIX^e^ siècle. La véritable doctrine de Goethe en ces matières serait plutôt renfermée dans le sonnet *Natur und Kunst :* « ... Il n'y a vraiment qu'un seul effort honnête ! — Et si d'abord, dans des heures bien réglées — nous nous sommes liés, d'esprit et d'intention, à l'art, — la nature peut librement se rallumer dans notre cœur... Car la loi seule nous donnera la liberté. »

2. Conclusion du *Voyage de Sparte :* « Demeure à l'Orient de la France, avec ta petite nation, à combattre pour ma beauté [celle de la Grèce, qui parle] que tu n'es pas prédestiné à vivre. »

comme aux siècles des Croisades, peuvent se glisser dans l'âme européenne par les chemins du Liban ou du Taurus. Les positions de la science, évidemment, et les habitudes prises par une civilisation « matérialiste », ont créé des cadres dont nul ne s'évade aisément. Il n'en est que plus nécessaire, pour les maîtres de la pensée, de maintenir les plus hautes altitudes possibles parmi les cimes avérées de l'esprit occidental.

L'auteur de la *Colline inspirée* — mort avant l'âge où le patriarche de Weimar avait résolu dans l'apaisement ses fièvres ou ses contradictions — atteignait cependant, lui aussi, une région de sérénité où la seule chose qui comptât vraiment, outre la défense des nécessités immédiates de l'heure, c'était pour Barrès le maintien de deux notions indispensables à la dignité de l'Occident, l'esprit de sacrifice et l'esprit de libre recherche. La médiocrité sous toutes ses formes l'inquiétait : d'où ses suprêmes campagnes en faveur des missionnaires, en faveur des laboratoires, — double aspect, qu'il ne jugeait nullement antagoniste, de l'élan spirituel sans lequel la vie ne serait que platitude, et le monde des apparences qu'un enchaînement fatal.

La hauteur de vues qu'il y apportait, ainsi que le détachement avec lequel il considérait sa propre personnalité, si riche en contrastes et en ardeurs qu'apaisait désormais une croissante sérénité, l'inclinait à une sorte d'ascétisme devant la vie qui surprenait ses visiteurs du boulevard ou du Parlement. Lui aussi, il aurait pu dire, comme Goethe désorienté, dès 1797, par la vie remuante de Francfort, que « toutes les tendances naturelles de son caractère sont au recueillement et aux états intérieurs, et qu'elles ne sauraient trouver la moindre satisfaction à ce qui y fait obstacle ».

Si l' « angoisse de Pascal », l'un des pôles les moins acceptables, pour Goethe, de la nature humaine, ne laissait pas d'exercer sur Barrès un attrait différent où entraient, d'ailleurs, bien des éléments disparates, il se retrouvait en confiance avec le sage de Weimar sur la plupart des points essentiels, et il serait facile de relever les indices par où se rapprochaient deux lignes de vie et de pensée. Inquiétude, un jour, à lire que Goethe aurait vu se dresser en face de lui

l'hostilité déclarée de son propre fils[1]; mélancolique adhésion à cette idée que ce grand homme aura peut-être été le dernier intellectuel qui ait pu *diriger* sa destinée et rester le maître authentique de son œuvre[2]; curiosité aiguillée vers certains aspects du romantisme allemand à travers des à-côtés de l'universalité goethéenne[3]; horreur à voir le « phénomène Goethe » parfaitement dénaturé dans certains ouvrages allemands trop préoccupés de « monisme » intellectuel[4]; refus de plier son effort d'écrivain à une moralité ou un dogmatisme religieux trop définis[5]; crainte, tout à fait goethéenne, de constater trop souvent dans le monde un glissement vers les satisfactions médiocres, vers toutes les commodités vulgaires de l'esprit et des sens[6]; inquiétude à voir le domaine du machinisme s'étendre et menacer des règnes où la spontanéité humaine devrait régner sans partage : on risquerait, à documenter par le détail de croissantes affinités, à en morceler le tracé.

La plupart de ces consonances — dont il y aurait quelque sophisme à tirer un parti littéral — l'auteur de la *Colline inspirée* avait pu les vérifier, à l'automne de 1923 et peu de temps avant sa mort, dans la *Correspondance de Goethe avec Schiller* que venait de traduire M. Herr : évocation d'un milieu assez bourgeois et non sans mesquinerie, disait-il, mais de si ferme qualité, et d'où se détachaient des Dioscures capables de tout animer, d'élever même une médiocre ambiance à la hauteur de leur enthousiasme! Barrès avait retrouvé avec plaisir, dans

1. D'une lettre du 8 mars 1922, accompagnant un article signé Montluys (et où cette allégation excessive voisinait avec de justes remarques) : « ... Que signifient les vingt dernières lignes de ce médiocre article? Sa « compagne « intellectuelle », oui, je sais. Mais son fils, son ennemi? Qu'est-ce à dire? »

2. Souvenir d'une conversation d'août 1922.

3. D'une lettre du 7 décembre 1920 : « ... je suis étonné par Novalis qui raisonne parfois comme le plus sage des hommes (il définit par avance un Mistral et fait écho aux meilleures expériences de Goethe) et d'autres fois je n'y comprends rien, rien... »

4. Il s'agit exactement des livres de Bölsche (1901) et de Graul (1921).

5. *Passim* dans l'œuvre de Goethe, et, en particulier, lettre à Schiller du 15 décembre 1795 : « En littérature, il faut imiter ce semeur qui se contentait de semer devant lui, sans trop se demander où tombait la semence. »

6. Goethe, dans les *Années d'apprentissage*, fait dire à Serlo : « L'homme est tellement disposé à s'occuper de ce qu'il y a de plus commun, l'esprit et les sens s'émoussent si aisément quand il s'agit de ressentir la beauté et la perfection qu'il faut maintenir en soi, à tout prix, la faculté d'éprouver ces impressions. »

ces quatre volumes, du connu et de l'inconnu, de l'ignoré et du pressenti. Il avait singulièrement goûté la lettre où, le 8 juillet 1796, Schiller résume en ces mots le passage de l' « apprentissage » à la « maîtrise » : « D'un idéal vide et imprécis, Wilhelm Meister passe à une vie active et précise, mais sans perdre dans ce passage la puissance qui créa l'idéal... Il passe donc de l'idéal au réel, de la velléité vague à l'action et à la conscience de la réalité, sans toutefois rien sacrifier de ce que son premier état de tension et d'effort impliquait de contenu positif... » Contre l'envahissement d'une littérature d'après guerre où même la poésie semblait se détourner des sources sensibles d'inspiration, il était heureux d'alléguer l'affirmation de Goethe écrivant le 28 novembre 1797 : « L'objet propre de la poésie est de toute évidence l'expression d'un état naturel et d'un ébranlement positif de l'âme humaine. » Et, ainsi, ses impressions goethéennes les plus voisines du grand silence déplorable rejoignaient les premiers déchiffrements de son adolescence curieuse, et le cycle se fermait d'une adhésion d'abord hésitante, et puis d'une virile alliance, enfin d'un commun effort de sagesse, entre deux écrivains que sépare, d'ailleurs, la plus grande variété dans l'expression d'art, dans les nuances de sentiment, dans l'organisation de la vie, mais qui sont, dans leur tréfonds, de famille fort voisine.

Les « Mères » qu'ils ont vénérées l'un et l'autre comme les suprêmes tutrices de l'existence et de la pensée ne sont pas tout à fait les mêmes : mais qui peut dire qu'on discerne sans erreur, dans les espaces qu'elles hantent, ces dispensatrices d'activité et de mouvement? Les trames qui se combinèrent sous les doigts de ces Normes ont eu, chez le Rhénan d'Allemagne, autrement de vigueur et de variété que chez le Mosellan de France : au turbulent patricien de Francfort, il a fallu que des modératrices vinssent apprendre l'harmonie; le nerveux bourgeois de Charmes a demandé à des animatrices des impulsions et des secousses. Le *memento vivere* qui se dégage de l'un et de l'autre rend cependant le même son : il est de ceux où l'esprit moderne ne peut manquer de reconnaître une de ses tonalités essentielles.

Fernand BALDENSPERGER.

NOTES ET DOCUMENTS

DEUX THÈMES DE LA POÉSIE LYRIQUE AU XVII[e] SIÈCLE
LA PLAINTE ESCRITE DE SANG ET *LA BELLE GUEUSE*

L'œuvre de Philippe Ayres (1638-1712) consiste surtout en traductions. Dans la préface et même dans le titre de son principal recueil, les *Poèmes lyriques faits à l'imitation des Italiens, et dont beaucoup sont des traductions d'autres langues* (1687), il reconnaît ses dettes avec la plus entière sincérité, semble-t-il. M. G. Saintsbury, à qui nous devons la seule édition moderne d'Ayres, est d'avis qu'une déclaration aussi franche nous interdit « toute investigation impertinente » au sujet des sources de cette œuvre[1]. Au risque d'attirer sur nous les foudres que le critique anglais, avec sa verve habituelle, lance contre les « chasseurs de plagiat », qu'il met juste au-dessus de ceux qui s'amusent « à tourmenter les chats », nous nous hasardons, cependant, à signaler ici l'original italien d'un des sonnets d'Ayres. La découverte est minime et les emprunts des sonnettistes anglais à leurs devanciers méridionaux sont trop nombreux et trop notoires pour qu'elle modifie les idées en cours sur les relations des deux pays. Pourtant les circonstances sont ici un peu particulières, et l'intérêt du rapprochement dépasse la pure érudition.

D'abord, si Ayres a passé presque inaperçu de son temps et est demeuré longtemps oublié par la suite, il faut en chercher la cause moins dans son manque de mérite que dans sa fidélité à une tradition poétique démodée. Ses sonnets sont presque les derniers que l'Angleterre entende avant ceux de Bowles et de Wordsworth, et par eux la Renaissance se prolonge jusqu'en pleine période classique. De huit ans plus jeune que « Jean Dryden, poète lauréat et historiographe royal, son honoré ami », auquel il adressa des vers empreints d'admiration et de respect, Ayres n'en refuse pas moins délibérément de suivre le maître du vers héroïque et se réclame « du fameux Monsieur Spenser, du chevalier Philippe Sidney, du chevalier Richard Fanshaw et de Monsieur Milton » parmi les

1. *Minor Poets of the Caroline Period.* Oxford, University Press, 1906, t. II, p. 266.

Anglais. Il compromet, à vrai dire, le crédit qu'un tel choix lui procurerait auprès de nous, en ajoutant aussitôt que « les sonnets, canzones et madrigaux » de ces auteurs sont des bagatelles « où ils n'ont pas réussi de façon à se faire grand honneur ». Qui l'eût cru? C'est par modestie qu'Ayres imite Spenser et Milton plutôt que Waller et Dryden : « Le sentiment de ma propre faiblesse... m'a dissuadé, dit-il, de marcher sur les traces de ceux-ci et m'a inspiré des poèmes lyriques dont ceux-là ont fourni les exemples. » Selon la formule de M. Saintsbury, ce singulier dissident du classicisme est « un très intéressant Janus de l'an 1687 ».

Mais les poèmes d'Ayres n'offrent pas un intérêt seulement historique. L'amateur de poésie en lit quelques-uns avec plaisir, que les anthologies lui ont rendus familiers[1]. Or, celui dont nous allons indiquer la source, et qui a pour titre : *On a fair beggar*, passe, à juste titre, pour la miniature la plus parfaite de cette collection. Mais avant d'y arriver, il convient d'en citer un autre, emprunté au même modèle, que cette fois Ayres nous donne lui-même comme un « sonnet traduit de l'italien de Claude Achillini, écrit par une nymphe avec son propre sang ».

Voici le texte anglais, d'après l'édition Saintsbury, qui modernise l'orthographe (p. 279) :

« Since, cruel Thyrsis, you my torments slight,
And take no notice of my amorous flame,
In these vermilion letters thus I write
My bloody reasons to confirm the same.

These of my passion are the lively marks,
Which from my veins you here in blood see writ,
Touch them, your breast will kindle with the sparks,
The ardent characters are reeking yet.

Nor can my pen alone my heart explain,
My very soul o'ercharg'd with grief, I fain
Would send enclos'd herein, the truth to prove.
And if I've been too sparing of my blood,
This is the reason why I stopp'd the flood,
I would not spoil the face I'd have you love. »

1. Notamment la très intéressante et amusante anthologie de M. Massingham, intitulée : *A treasury of XVIIth century English verse*, où Ayres vient le premier en vertu du désordre alphabétique. Massingham s'arrête théoriquement en 1660 et méprise de tout son cœur la poésie classique. La dérogation qu'il fait à son plan en faveur du sonnet *On a fair beggar* est donc significative.

Claude Achillini (1574-1640) fut le contemporain, l'ami et l'imitateur du cavalier Marin. Comme celui-ci, il passa les Alpes. La légende veut qu'un de ses sonnets, écrit à l'occasion de la prise de Casal et de la délivrance de Suse, et commençant par ce vers : « Suez, ô feux, à préparer les métaux », lui ait valu de Richelieu une chaîne d'or du prix de mille écus. Une pointe si hardie ne méritait pas moins sous le règne du cardinal-duc.

Le sonnet traduit par Ayres traite le même sujet que le poème en octosyllabes qui le précède et qui est intitulé : « Une dame énamourée prouve à son cavalier qu'elle l'aime en écrivant de son sang » (Donna innamorata fà fede al suo cavaliere con scrittura di sangue d'amar lo). Une note curieuse indique dans l'édition originale que Marin avait composé une réponse du cavalier à la dame et que, par suite, toute la composition avait été imprimée sous son nom. Sur quoi « l'auteur (Achillini) modifia sa poésie de la façon suivante », conclut la note[1]. Nous ne donnerons ici que le sonnet qui semble seul avoir inspiré Ayres :

« Poiche, Lidio, non curi i miei tormenti,
E le mie belle fiamme in van leggesti,
Convincerti, crudel, voglio con questi
Di sanguigna ragion caldi argomenti.

Io t'amo, e queste son note viventi,
Che col sangue del cor scritte vedesti,
Toccale, ed arderai, se non ardesti,
Chè i caratteri ancor fumano ardenti.

Nè quì solo del cor la lingua io scioglio;
Ma quest' anima mia tutta sommergo,
Frà le note sanguigne, in questo foglio.

Et se poco è quel sangue, ond' io lo vergo,
Egli è solo, ben mio, perche non voglio
Strugger del tuo bel volto il vivo albergo. »

La traduction d'Ayres ne manque pas d'adresse, si l'on excepte le quatrième vers, et encore la tournure « the same », qui nous paraît aujourd'hui gauche ou commerciale, était-elle fréquente alors chez les meilleurs poètes. Un reproche plus grave, du point de vue de la fidélité à l'original, serait d'avoir simplifié le dernier vers et d'en avoir émoussé la pointe. « Je ne veux pas gâter le visage que

1. *Poesie di Claudio Achillini.* Bologna, 1632, p. 88. — Nous avons collationné cette édition avec celles de Venise, 1650, 1651 et 1662, sans remarquer d'autres variantes que des différences insignifiantes de ponctuation.

je voudrais te faire aimer » rend l'idée, mais non le compliment dans lequel Achillini l'enveloppe : « Je ne veux pas — Détruire de ton beau visage le temple vivant », c'est-à-dire mon cœur. On peut même se demander si Ayres n'a pas fait une confusion entre le visage de la dame et celui du cavalier, seul désigné par « tuo bel volto ».

Toujours est-il que, dans les *Poèmes lyriques*, cette traduction avouée est précédée du sonnet *Sur une belle mendiante*, qui est, lui, une traduction honteuse, comme on va en juger :

ON A FAIR BEGGAR.

« Barefoot and ragged, with neglected hair,
She whom the Heavens made at once poor and fair,
With humble voice and moving words did stay,
To beg an alms of all who pass'd that way.

But thousands viewing her became her prize,
Willingly yielding to her conquering eyes,
And caught by her bright hairs, whilst careless she
Makes them pay homage to her poverty.

So mean a boon, said I, what can extort
From that fair mouth, where wanton love to sport
Amidst the pearls and rubies we behold?
Nature on thee has all her treasures spread,
Do but incline thy rich and precious head,
And those fair locks shall pour down showers of gold.

BELLISSIMA MENDICA.

Sciolta il crin, rotta i panni, e nuda il piede,
Donna, cui fè lo Ciel povera e bella,
Con fioca voce e languida favella
Mendicava per Dio poca mercede.

Fea di mill' alme intanto avare prede[1],
Al fulminar de l'una e l'altra stella,
E di quel biondo crin l'aura procella
A la sua povertà togliea la fede.

A che fa, le diss'io, sì vil richiesta
La bocca tua d'oriental lavoro,
Qu'Amor sul rubin la perla inesta?

1. Vers assez énigmatique : « Elle faisait cependant de mille âmes des proies avares » ou avides. Cette épithète s'applique-t-elle à la beauté conquérante de la mendiante ou au désir excité dans les âmes par cette beauté?

Che se vaga sei tu d'altro tesoro,
China la ricca e preziosa testa,
Che pioveran le chiome i nembi d'oro. »

A part la cheville du quatrième vers où « mendier une aumône de tous ceux qui passaient par là » remplace « mendiait au nom de Dieu une faible aumône » — et la liberté du huitième qui résulte peut-être d'un contresens (*fede* veut dire *créance* et non *hommage*), cette traduction ne saurait être taxée d'infidélité. On pourrait plutôt lui reprocher une certaine gaucherie dans le premier tercet. Sans avoir vu l'italien *richiesta*, se douterait-on que l'anglais *boon* a ici le sens archaïque de *requête*[1] et qu'il faut construire ainsi le verbe *extort*, assez malencontreux : « Quelle nécessité peut extorquer, dis-je, une requête aussi mesquine, — A cette belle bouche, où nous voyons l'amour folâtre — Jouer parmi les perles et les rubis. » Par contre, la pointe finale est rendue avec autant de fidélité que d'aisance.

Où le poète anglais s'écarte tout à fait de son modèle, c'est dans l'agencement des rimes. La pauvreté relative de sa langue maternelle en cette matière l'a conduit à composer des quatorzains, auxquels Pétrarque (et sans doute Achillini) eût refusé le nom de sonnets. Celui que nous avons cité tout d'abord est construit sur le type shakespearien, très licencieux (a b a b c d c d e f e f g g), mais la *Belle mendiante* va plus loin dans l'irrégularité : les dix premiers vers sont à rimes plates et les quatre derniers à rimes embrassées (a a b b c c d d e e f g g f). Dans les deux cas, Achillini se contentait de quatre rimes (a b b a a b b a c d c d c d).

Cette réserve faite, il faut reconnaître le mérite du traducteur. Certains trouveront même qu'il a embelli son original. Aux imaginations intellectuelles, ingénieuses, mais glacées de l'Italie décadente, n'a-t-il pas substitué cette vision concrète, cette sensualité qui caractérise le génie anglais à son apogée, lors de la Renaissance? Ayres n'a pas seulement sous les yeux des mots étrangers, mais une blonde compatriote, semblable à celle qui, dans la vieille ballade, épouse le roi Cophétua. Dans la façon dont Ayres rend l'impression qu'elle a faite sur lui réside le charme auquel M. Saintsbury était si sensible qu'il n'hésitait pas à déclarer : « Si l'on découvrait que ce sonnet est une traduction littérale [a close translation], je conserverais encore de lui une haute opinion. » Et sans doute M. Saintsbury a-t-il raison du point de vue esthétique, le principal. Mais on

1. Le dernier exemple de ce sens donné par le *Nouveau dictionnaire anglais* d'Oxford (*le Murray*) remonte à 1623. Et encore est-il tiré du lexique de Cockeram, qui ne donne que les mots rares ou difficiles.

nous pardonnera de nous arrêter un instant devant le petit problème moral (au sens du XVII^e siècle) de la franchise d'Ayres ou de sa dissimulation.

Voici l'aveu général qu'il fait de ses emprunts dans la préface de ses *Poèmes lyriques :* « Quant aux pièces que j'ai traduites des poètes modernes, j'ose dire que j'ai pris dans chaque langue les plus célèbres. Les Italiens sont François Pétrarque, le cavalier Marin, Jérôme Preti, le cavalier Guarini, Alexandre Tassoni et d'autres... » Parmi ces autres, Ayres nomme dans le corps du recueil, à l'occasion de pièces particulières, François Abbatti, François Gorgia et, nous l'avons vu, Claude Achillini. Ayant tant fait, pourquoi n'a-t-il pas fait davantage? Pourquoi s'est-il tu au sujet de la pièce qui survivra à tout le reste de son œuvre? Sa préface nous le dira peut-être. Après le passage cité plus haut vient une énumération de modèles espagnols, portugais et latins. Puis ceci : « Quant aux petits poètes grecs, j'ai essayé pour certains de rendre leur sens aussi exactement que possible; pour d'autres, j'ai pris la liberté d'en faire une paraphrase, ou, comme leurs poèmes étaient mutilés, je ne leur ai emprunté que des indications [hints], et j'ai agi de même avec beaucoup de poètes italiens et espagnols. Je ne saurais nier que j'ai omis à dessein le nom de quelques auteurs et que je n'ai pas signalé certains poèmes comme des traductions : soit que je ne voulusse point distinguer ce qui m'appartient en propre du reste, soit, en vérité, que la plupart de ces pièces anonymes [nameless] puissent être considérées plutôt comme miennes que comme la propriété de l'auteur, auquel je n'ai emprunté que l'idée de ces pièces [the hints of them]. » Cette confession embarrassée nous satisfait-elle? La Rochefoucauld aurait aimé suivre l'amour-propre d'Ayres dans ses singuliers détours. Nous trouvons, nous, qu'il se donne beaucoup de peine pour nier une dette sans froisser sa conscience. Tant de puritanisme surprend en pleine Restauration. Mais peut-être nous accusera-t-on de manquer d'*humour* et de ne pas apercevoir là un exemple de ces mystifications littéraires qui allaient devenir si fréquentes au temps de la reine Anne, avec les Defoes, les Swifts, les Popes et leurs émules?

Mieux vaut donc signaler qu'un poète français s'est inspiré avant Ayres des sonnets italiens cités plus haut. François Tristan l'Hermitte (1601?-1655) ne survit guère aujourd'hui dans nos histoires littéraires que comme dramaturge : on sait que la *Mariamne* ne fut éclipsée que par le *Cid*, joué quelques mois après. Mais on devrait mieux connaître les recueils lyriques de Tristan. Ils renferment de mauvais vers, dont il est aisé de se moquer. Les plus mauvais sont peut-être ceux-ci, où le poète décrit une Bacchante soudain dégri-

sée par les accents de la lyre d'Orphée, pour qui elle ressent aussitôt un amour ardent :

« Son cœur abandonné de l'enfant de Semelle
Reçoit un autre enfant d'une humeur plus cruelle. »

Mais ces taches se rencontrent moins souvent dans son œuvre que dans celle de ses contemporains, et par moments un mélange, rare alors et toujours, de passion et de finesse, l'élève au-dessus de poètes plus connus, comme Théophile et Saint-Amant. Grâce à la musique de Debussy, quelques strophes du *Promenoir des deux amants* ont trouvé les admirateurs que mérite leur raffinement voluptueux voilé de discrète mélancolie.

On sait que Tristan lisait et imitait volontiers les Italiens, d'Annibal Caro et du Tasse à Marin. Mais sur ce point la volumineuse thèse de M. N.-M. Bernardin s'en tient, dans le court chapitre consacré aux poésies lyriques, à des généralités[1]. Quant à Tristan, il indique rarement ses originaux. Il pille tout bonnement, sans rien des demi-aveux du poète anglais. D'ailleurs, il fait preuve, du moins en l'espèce, de toute l'indépendance dont Ayres se vante bien à tort. Tristan emprunte à Achillini l'idée de la *Plainte escrite de sang*, mais c'est lui-même, et non une nymphe quelconque, qui fait parler ainsi sa flamme :

« Inhumaine Beauté, dont l'humeur insolente,
En mesprisant mes vœux, se rit de ma langueur,
Je veux convaincre icy ton ingrate rigueur
Par les vifs arguments d'vne raison sanglante.

Ces vers sont de ma flamme vne preuue euidente,
Et tous ces traits de pourpre en font voir la grandeur :
Cruelle, touche-les pour en sentir l'ardeur,
Cette escriture fume, elle est encore ardante.

Voy nâger dans le sang mes esprits desolez;
Pour appaiser ta haine ils se sont immolez
D'vne devotion qui n'eut jamais d'exemple.

Et si près de mon cœur il en est demeuré,
C'est afin seulement de conseruer le Temple,
Où ton diuin Portrait est tousiours adoré. »

On remarque que Tristan, s'il s'est librement écarté de l'original dans le corps du sonnet, a rendu bien plus fidèlement qu'Ayres la

1. *Un précurseur de Racine, Tristan l'Hermitte, sieur du Solier (1895)*, p. 528.

pointe finale. Et tout en s'accordant une rime de plus qu'Achillini, il a fait un sonnet véritable (a b b a a b b a c c d e d e). Malgré un abus d'épithètes, la versification de ce précieux a ici une fermeté mâle qui en fait le rival non indigne de Corneille. Aussi la *Plainte escrite de sang*, parue en 1638 dans les *Amours de Tristan*, mérite-t-elle en partie un succès qu'atteste sa présence dans quatre recueils de poésies de divers auteurs qui eurent ensemble huit éditions de 1653 à 1670[1].

Dans la *Belle gueuse*, Tristan n'introduit rien que ne renferme déjà la *Bellissima Mendica*. Comme Ayres, il remplace (cela va de soi) le superlatif italien par un positif de force au moins égale. Quant au mot *gueuse*, on n'ignore pas qu'en ce temps il savait encore se borner à être le féminin de *gueux :*

« O que d'apas en ce uisage,
Plein de jeunesse et de beauté,
Qui semblent trahir son langage,
Et démentir sa pauureté !

Ce rare honneur des Orphelines
Couuert de ces mauuais habits,
Nous découure des perles fines
Dans une boëste de rubis.

Ses yeux sont des saphirs qui brillent,
Et ses cheveux qui s'éparpillent
Font montre d'un riche trésor :

A quoi bon sa triste requeste,
Si pour faire pleuuoir de l'or
Elle n'a qu'à baisser la teste. »

La personnalité de Tristan se révèle ici par ce qu'il retranche. La pointe finale l'a séduit, et c'est pour elle seule qu'existe ce madrigal, nom que le poète donne à cette piécette : l'emploi de l'octosyllabe et l'agencement très libre des rimes l'ont sans doute empêché d'usurper celui de sonnet. Une élégance dépouillée, un trait un peu grêle, c'est Tristan lyrique lorsque la passion ne le soulève pas, ou lorsque son âme ne vibre pas à l'unisson de la nature. Nous regrettons ici l'absence de cette couleur qui brille si richement dans le sonnet d'Ayres, comme du clinquant qui orne celui d'Achillini. Notons, toutefois, que, sans s'astreindre à une fidélité littérale,

1. Édition des *Plaintes d'Acanthe*, par J. Madeleine. Société des Textes français modernes, 1909, p. 108, note.

Tristan a mieux compris qu'Ayres « A la sua povertà togliea la fede », dont « démentir sa pauvreté » rend assez exactement le sens, et qu'il a évité l'obscurité relative à la « triste requeste » de la mendiante. — Tel qu'il est et en dépit de sa sécheresse, ce madrigal plut à ces précieux et précieuses chez qui l'intelligence l'emportait sur la sensibilité. Paru pour la première fois dans les *Vers héroïques du Sieur Tristan* en 1648, il est nommément désigné dans le titre du recueil touffu publié après la mort de Tristan, en 1662 : *Poésies galantes et héroïques du Sieur Tristan contenant : ses Amours, sa Lyre, les Plaintes d'Acanthe, la maison d'Astrée, la Belle Gueuse...* Signe certain de la faveur dont il jouissait.

Ayres avait-il lu, outre les poèmes d'Achillini, ceux de Tristan? Cela n'aurait rien d'invraisemblable, car il savait assez bien le français pour composer en cette langue une partie des vers qu'il plaçait au-dessous de chacun de ses *Emblèmes d'Amour* (1680?)[1]. Et Tristan n'était pas inconnu en Angleterre : sans parler des aventures qu'il rencontra vers l'âge de quatorze ans dans ce pays et en Écosse, et qu'il raconte à sa façon dans le *Page disgracié*, il traversa une seconde fois la Manche, en 1634, pour faire à Charles Ier et à Henriette-Marie de France l'hommage de son *Églogue maritime*. Un peu plus tard, Thomas Stanley (1625-1678) traduisait en anglais ses *Plaintes d'Acanthe* et son *Bracelet*. — Enfin, il est curieux que ni Tristan ni Ayres n'aient, autant que nous ayons pu le vérifier, traduit d'autre pièce d'Achillini que ces deux-là. Cette coïncidence tendrait à faire croire que Tristan a servi d'intermédiaire, mais il resterait à expliquer comment Ayres a pu découvrir l'original italien que le poète français n'avait pas nommé. En tout cas, c'est Achillini qu'Ayres a traduit, sans rien prendre à Tristan. Voici, d'ailleurs, le jugement, empreint d'une superbe ignorance, que porte la préface des *Poèmes lyriques* sur les sonnettistes de notre pays (Ayres vient de reconnaître sa dette envers les Italiens, les Espagnols et les Portugais) : « Mais en ce qui concerne les Français, je n'ai presque rien pu trouver chez eux qui valût la peine d'être traduit[2]. » A la décharge d'Ayres, il convient de rappeler que ces lignes datent de 1687 et que la France de Boileau ne se montrait pas moins oublieuse de ses gloires passées. Le témoignage d'Ayres con-

1. Toutefois, M. Saintsbury n'affirme pas catégoriquement que les vers latins, français et italiens des *Emblèmes* soient d'Ayres lui-même. — En tout cas, Ayres a traduit le *Comte de Gabalis*, de Montfaucon de Villars.

2. En fait, Ayres signale dans la table des *Poèmes lyriques* ses stances sur le *Matin* comme un emprunt à Théophile, mais il n'y a aucun rapport entre cette piécette insignifiante et la belle ode du poète français qui porte le même titre.

firmerait, s'il en était besoin, l'identification dans la pensée européenne, en cette fin du XVII^e^ siècle, des termes *français* et *classique*.

Pour conclure, serait-il tout à fait impertinent d'évoquer, à propos de cette belle mendiante internationale, le souvenir austère du plus puissant génie du siècle? « Environ trois mois avant sa mort, Dieu voulut luy donner une occasion de faire paroistre au dehors le zele qu'il luy avoit donné pour la pureté. Car, comme il revenoit un jour de Saint-Sulpice où il avoit entendu la S^te^ Messe, il vint à luy une jeune fille d'environ quinze ans, fort belle, qui luy demanda l'aumosne. Incontinent, il pensa au danger où elle estoit exposée; ayant sceu d'elle qu'elle estoit de la campagne, que son pere estoit mort, que ce jour là mesme sa mère avoit esté portée à l'Hostel Dieu, en sorte que cette pauvre fille demeuroit seule et ne sçavoit que devenir, il crut que Dieu la luy avoit envoyée, et à l'heure mesme il la mena au seminaire, où il la confia aux soins d'un bon prestre, à qui il donna de l'argent, et le pria de luy chercher quelque condition où elle fust en seureté. Et pour le soulager dans ce soin, il lui dit qu'il luy enverroit dès le lendemain une femme qui acheteroit des habits à cette fille et tout ce qui seroit necessaire pour la mettre en condition[1]. » Après avoir lu les sonnets d'Achillini, de Tristan et d'Ayres, ne le voyons-nous pas mieux, « Ce rare honneur des orphelines — Couvert de ces mauvais habits », qui distribuait en aumône l'or de ses cheveux aux fantaisies des poètes, mais qui, surtout, dans une grande âme dure qu'absorbait la préoccupation du salut personnel, fit fleurir la charité?

Post-scriptum. — Cette note était rédigée lorsque nous fut signalé un autre poème anglais (antérieur à celui d'Ayres) sur le thème de la *Belle gueuse*, dû à Richard Lovelace (1618-1658). La renommée de celui-ci survit, grâce à quelques stances à la fois suaves et héroïques qui le campent, comme le type du poète cavalier, dans ce qu'il a de plus pur. Les écoliers anglais d'aujourd'hui savent par cœur les beaux vers adressés *A Althéa, de sa prison*, et surtout *A Lucasta, au moment de partir en guerre :*

« N'aie pas contre moi de courroux,
Chère, si du pur monastère
De ton chaste sein, calme et doux,
Je fuis vers les camps et la guerre.

1. *Vie de Blaise Pascal* par sa sœur, M^me^ Périer. Nous citons le texte de l'édition princeps (1684). Le manuscrit publié par MM. Brunschwig et Paul Boutroux en 1908 comporte quelques variantes dont voici la principale : « Il vint à lui une fille agee d'environ quinze ans, qui luy demanda l'aumosne. »

C'est vrai, la maîtresse où je cours
Est une poitrine rebelle,
Et j'ai maintenant pour amours
Ma dague, mon casque et ma selle.

De te trahir ainsi pourtant
Que ton cœur m'excuse et m'adore!
Je ne pourrais t'aimer autant
Sans aimer l'honneur plus encore[1]. »

Ce poème fait partie du recueil intitulé *Lucasta*, que Lovelace prépara dans la prison où le gouvernement républicain l'avait jeté, et qui parut quelques mois après l'exécution du roi Charles Ier, en 1649. C'est du même recueil que nous extrayons les vers suivants, écrits dans une tout autre note, nullement adaptée aux anthologies scolaires, et qui justifie quelque peu Richardson d'avoir donné au séducteur de *Clarisse Harlowe* le nom du poète :

THE FAIRE BEGGER.

I.

« Commanding asker, if it be
Pity that you faine would have,
Then I turne begger unto thee,
And aske the thing that thou dost crave.
I will suffice thy hungry need,
So thou wilt but my fancy feed.

II.

In all ill yeares, wa'st ever knowne
On so much beauty such a dearth?
Which, in that thrice-bequeathed gowne
Lookes like the Sun eclipst with Earth,
Like gold in canvas, or with dirt
Unsoyled Ermins close begirt.

III.

Yet happy he, that can but tast
This whiter skin, who thirsty is!

Nulle mention de la beauté de la mendiante. Mais le manuscrit ne semble pas avoir plus d'autorité que le texte imprimé, et cette suppression gâte toute l'anecdote.

1. Traduction inédite de M. Émile Legouis.

Fooles dote on sattin motions[1] lac'd :
The Gods go naked in their blisse.
At[2] the barrell's head there shines the vine,
There only relishes the wine.

IV.

There quench my heat, and thou shalt sup
Worthy the lips that it must touch,
Nectar from out the starry cup :
I beg thy breath not halfe so much.
Lo both our wants supplied shall be,
You'l give for love, I, charity.

V.

Cheape then are pearl-embroideries,
That not adorne but cloud thy wast;
Thou shalt be cloath'd above all prise,
If thou wilt promise me imbrac't.
Wee'l ransack neither chest non shelfe :
I'll cover thee with mine own selfe.

VI.

But cruel, if thou dost deny
This necessary alms to me,
What soft-soul'd man but with his eye
And hand will hence be shut to thee?
Since all must judge you more unkinde :
I starve your body, you, my minde[3]. »

Dans ces six strophes de six octosyllabes (a b a b c c), Lovelace s'est-il inspiré du sonnet d'Achillini? C'est probable, mais l'absence du *concetto* final interdit de l'affirmer. D'ailleurs, Tristan a pu servir d'intermédiaire, puisque ses *Vers héroïques* paraissent un an avant *Lucasta*[4], au moment où le poète anglais va quitter la France après avoir vaillamment servi sous Condé contre les Espagnols.

Si Lovelace a emprunté son sujet aux continentaux, il l'a traité avec beaucoup d'indépendance et un libertinage tout insulaire qui

1. Marionnettes, poupées.
2. L'édition originale porte *and*.
3. Nous citons le texte de l'édition W. C. Hazlitt (London, Smith, 1864) à défaut d'autre et quoiqu'il ne soit pas au-dessus de tout soupçon.
4. Le 20 janvier 1648 d'après Bernardin, *op. cit.*

laisse loin derrière lui la galanterie italienne ou française. Il y a introduit, en outre, du moins par endroits, l'obscurité caractéristique des disciples de Donne, de ceux que la critique classique appellera les poètes « métaphysiques ». A vrai dire, chez Lovelace, c'est plutôt la gaucherie que la subtilité qui fatigue et déroute le lecteur : passe encore pour des inversions comme « with dirt — Unsoyled Ermins close begirt », ou comme « Worthy the lips that it must touch, — Nectar from out the starry cup », qui sont pourtant assez rudes; mais que veut dire la fin de la troisième strophe : « La vigne brille au fond du tonneau, — C'est là seulement que le vin a toute sa saveur? » On aperçoit vaguement une variation sur le proverbe anglais « Good wine needs no bush » (à bon vin point d'enseigne), mais on n'arrive pas à tirer l'idée de la métaphore. De même dans la strophe IV, « je ne mendie pas moitié autant ton haleine » est bien peu galant, s'il faut entendre par là que le désir de boire chez la femme est deux fois plus grand que le désir d'aimer chez l'homme. « Tu donneras par amour et moi par charité » n'apporte pas non plus de conclusion satisfaisante à la même strophe; on attendrait : « Tu donneras de l'amour et moi la charité. » A la strophe suivante, les « broderies de perles » ne font pas partie, et pour cause, du costume actuel de la mendiante; il faut donc interpréter « adorne » et « cloud » comme des conditionnels : « Qui n'orneraient pas, mais cacheraient [ennuageraient] ta taille. » Enfin, peut-on trouver dans la syntaxe latine une explication, sinon une justification, pour « promise me imbrac't », qui veut dire, au choix, « promettre de me serrer dans tes bras » ou « de te laisser serrer dans mes bras[1] »?

Pourtant, cette poésie d'un amateur sans facilité ne laisse pas de respirer le parfum étrange d'une époque où le don lyrique était général. Qui sera capable quelques années plus tard, même parmi les plus grands, de retrouver cette cadence liquide, instinctive chez les moindres poètes en ce crépuscule de la Renaissance? Il faut donc beaucoup pardonner d'extravagances contournées à Lovelace, et nous, Français, le faisons d'autant plus volontiers qu'il nous console

1. W. C. Hazlitt met ici une note sur *imbrac't :* « i. e. to be embraced ». Pour être tout à fait clair, il faudrait dire « to allow yourself to be embraced, » ou « that I shall be embraced by you ». Riemann (*Syntaxe latine*, 5e éd., p. 475, n. 3) indique comme *extrêmement rare* la construction « promitto (polliceor) aliquid *faciendum* ». Mon éminent collègue, M. Vernier, me signale les tournures suivantes avec le participe futur : « Quinque dies tibi pollicitus me rure futurum », et « promittunt imperata facturos ». Il ajoute : « L'emploi du participe passé à la place du participe futur résulte d'une analogie forcée et illogique. »

avec sa belle mendiante de mainte accusation d'immoralité en personnifiant, aux pieds de l'ascétisme pascalien, la nature déchue.

Pierre Legouis.

POSSIBLE VERBAL REMINISCENCES OF THE *PARADISO* IN ONE OF LAMARTINE'S *MÉDITATIONS*

In the *Revue d'histoire littéraire de la France* (1905, pp. 51 ff.), P. M. Masson has carefully studied the genesis of Lamartine's « Méditation » *le Passé*, furnishing as documentation of his commentary that part of Lamartine's note-book in which the poet worked over and revised his ode. These revisions, he points out, tended more and more to attenuate whatever had been material and sensual in the associations and memories which had originally been part of the inspiration of this « Méditation ». He adds too that Lamartine apparently recognized some affinity between the finished poem and the dignity of the *Harmonies;* for, in the year in which these poems were first published (1830), the poet, republishing his *Méditations*, took *le Passé* from the modest position it had occupied in the earlier edition and made of it the first poem of his volume.

An examination of its lines justifies Lamartine's appreciation of it. It also reveals certain contradictions and a good deal of confusion of meaning, especially in the opening stanzas of the poem. Masson's published extracts from the note-book show that the poet made several trial wordings of these stanzas before finding just the images and the ideas for which he sought. It is interesting to note that often those lines which are hardest to explain came last; and that they are, most of them, concerned with time references.

« Arrêtons-nous sur la colline
A l'heure où, *partageant les jours*[1],
L'astre du matin qui décline
Semble précipiter son cours!
En avançant dans sa carrière,
Plus faible il rejette en arrière[2]
L'ombre terrestre qui le suit,

1. The first reading was : où le flambeau des jours; the second : l'astre céleste; then before fixing upon the final reading : le char céleste.

2. First : Vois comme il rejette en arrière — L'ombre qui tombe des forêts; then : Plus pâle il rejette encore, etc.

Et de l'horizon qu'il colore
Une moitié le voit encore
Et l'autre plonge dans la nuit[1].
C'est l'heure où, sous *l'ombre inclinée*[2],
Le laboureur dans le vallon
Suspend un moment sa journée. »
. . . . . .

In the firt stanza there are indications that the poet might be talking of sunset; but then, why « l'astre du matin »? As one reads on however, it seems that it is the noon hour which the has in mind. One discovers that his symbols have to do with the passing away of the easy joy and brightness of youth at the approach to « mezzo del cammin di nostra vita ». So at least one might infer from the following lines which are probably intended to fix the figure clearly. As a matter of fact they help to obscure it. Lamartine completes his symbol thus :

« Ainsi notre étoile pâlie,
Jetant de mourantes lueurs
Sur le midi de notre vie[3],
Brille à peine à travers nos pleurs. »

« L'astre du matin » here apparently is the sun which may indeed be said to apportion or divide the days. In the reference to the horizon, it may easily be inferred that the poet had in mind the earth's sphere rather than the horizon. One may not and should not exact logical detail from one who is writing figurative verse. But even without making the poet give a strict account of himself, there are two details in these lines which are not easily applied to a description of the noon hour. Are shadows « bent » at midday? and if noon is not indicated, why is it trought into question? May our « paling star » be said to cast dying gleams on the noon-tide light? However applicable to the development of the poet's comparison (and one

1. First : Et de la nature plus sombre — Une moitié se plonge dans la nuit; second : Et de la scène qu'il colore — Une moitié le voit encore; third : Et des bords d'où partit l'aurore.

2. Lamartine first wrote simply : C'est l'heure où...; then : C'est l'heure où sous le doux ombrage... He then returned to the first incomplete line, then to the second reading. Finally having found *l'ombre inclinée* he seems to have dashed off the whole stanza almost in its final form.

3. First reading of first two lines : Ainsi le flambeau de la vie — Jetant d'inégales lueurs; second : notre étoile pâlie; then : l'astre de notre vie...
The first reading of : Sur le midi de notre vie...; is : Sur le couchant de notre vie..,

might question their applicability), these portions of Lamartines description seem out of place in it. They are not easily intelligible. How did Lamartine come to write them?

The hypothesis that they may have been suggested by some association with the opening lines of the thirtieth canto of the *Paradiso* may seem as far from the point as Lamartines figures of speech; it too may seem to « chercher midi à quatorze heures ». In any case here are these lines, in which noontide is mentioned in connection with some account of the phenomena of sunset and sunrise :

« Forse semila miglia di lontano
Ci ferve l'ora sesta, e questo mondo
China gia l'ombra quasi al letto piano,
Quando il mezzo del cielo a noi profondo
Comincia a farsi tal che *alcuna stella*
Perde il parere infino a questo fondo. »
. . . . . .

Thus it is that Dante indicates what is to be seen happening in the heavens before dawn. He begins by determining the time. The shadow of the earth is bent to its horizontal level, and some « star » « is losing its light » and, at a distance duly computed, the noon is hot.

In this passage the *ombre inclinée*, the dying star, and the noon hour have their logical place with no more confusion than is necessary when one is describing two hours of the day with reference to each of them in turn; albeit Dante puts it obscurely. It is to be noted that the two elements which make it possible for the Italian poet to fix his hours are all used in the « Passé », but in such a way as to make it difficult to fix any hour that will fit the poet's symbolism. It seems however to be noon which he intends to suggest, in spite of the fact of another hour indicated in the exhortation with which the poem closes, for there he makes a leap to dawn, as his aspirations of the author rise to high hopes and resolves.

Yet Lamartine seems to have spent not only effort but time in polishing of these passages.

During this time could a blending of his own time references and those so carefully but obscurely indicated by Dante have formed itself in Lamartine's mind as he worked on his poem? It was precisely the complication and detail — and, it must be added, the obscurity — of the indications which the French poet used to fix the time that he might be supposed to have in mind, which suggested to the writer of this note that Dantesque influence may have given to Lamartine the idea of grouping the phenomena of two separate

hours of the day in the composition of his landscape. To this suggestion came a memory of the verb *china* as a possible explanation of Lamartine's « ombre inclinée », and of Dante's mention of paling stars in the same passage in which there was reference to the heat of noon.

There is no need to attack the question of Lamartine's knowledge of Dante. It is a generally admitted fact that he began to read him early. However some mention of the fact that he had undoubtedly renewed this knowledge shortly before beginning to put the « Passé » into final form might help to support the hypothesis here submitted. During his sojourn in Italy in 1820 the poet must have read the great Florentine. This sojourn was the beginning of Lamartine's diplomatic service. A passage in his *Souvenirs et portraits* might seem to fix some association between the French poet and an intelligent translator of Dante (A. Artaud de Montor) as belonging to this year :

« La première traduction sérieuse et les premiers commentaires compétents [Lamartine is speaking here of translations of the *Commedia*] sont la traduction et les notes explicatives du chevalier Artaud. M. Artaud était un diplomate et un savant français... j'ai été son disciple en diplomatie italienne... c'est lui qui m'a fait épeler Dante, c'est à lui que je dois le droit de le comprendre[1]. »

The « Passé » was written, according to M. Masson, between August 1821 and February 1822. The inspiration (especially of the end of the poem) is worthy of moments spent by Lamartine in comparing Artaud's version with the text of the *Commedia* in the original — for it is thus that the French poet was accustomed to read Dante[2]. In Masson's article on the « Méditations » we learn that Lamartine had written on the margin of his note book in large characters « Dieu », — as if his poem had lifted him up and carried him into holy places.

If the somewhat confused lines of his « Méditation » should offer some humble proof that Dante had influenced its author's inspiration, this would strengthen one's conviction that Lamartine was the poet of the early century who felt the beauty and significance of this

1. T. III, p. 162. Cited by A. Counson, *Dante et les romantiques français* (*R. H. L.*, 1906, p. 361 et suiv.). M. Lanson gives as date of Artaud's translation, 1811-1813.

2. This testimony of Lamartine as to his way of reading Dante is important, since Artaud is one of the French translators who *does not* translate *china l'ombra* by « l'ombre inclinée » or « incline l'ombre ». He comments upon the obcurity of the passage and renders *china l'ombra* by « éloigne l'ombre ». Lamartine might well have noted this infidelity.

portion of Dante's work. To most of the writers of his day the *Paradiso* remained a closed book. Not so probably to the author of the *Harmonies*, of which a close study would perhaps reveal clear trace of its influence.

M. Masson in his study of « le Passé » mentions the confusion which this note may help, not to clear up, it makes no such claim, but perhaps to explain, at least in part. This is M. Masson's comment :

« Sur cette instabilité imprécise dort une demi-lumière confuse, dont on ne saurait dire si elle est faite de soleil couchant, d'étoile matinale ou de lune adoucie. A vouloir d'ailleurs analyser le paysage, l'incohérence de ce paysage apparaîtrait manifeste. »

He leaves it at this however, without offering even the tentative explanation offered here at a venture. His is perhaps the better part of critical wisdom !

Anne R. Pugh.

LAMARTINE ET MANZONI[1]

La priorité du *Cinque Maggio* de Manzoni sur le *Bonaparte* de Lamartine ne fait plus doute depuis longtemps. Elle a été établie, dès 1905, par L. Séché dans son étude sur *Lamartine avant les Méditations*. Il suffit d'en rappeler ici les points essentiels :

1°) En feuilletant la correspondance du poète français, on y trouve les lignes suivantes, adressées en 1822 à son ami A. de Virieu :

Le 5 février : « Je lis Manzoni, mais non son *Ode*. Envoie-la-moi... »

Le 26 : « J'ai été bien plus content que je ne m'y attendais de l'*Ode* de Manzoni... »

2°) Si le commentaire (ajouté en 1849) à *Bonaparte* assigne au « printemps de 1821 » la composition de cette pièce, il suffit de se reporter au manuscrit qui est à la Bibliothèque nationale (titre primitif : *le Tombeau d'un guerrier*) pour déterminer la date véritable des strophes de Lamartine. Or, le manuscrit porte cette indication très précise : « Saint-Point, 24 juin 1823. »

Toute autre argumentation devient superflue.

Georges Roth.

1. A propos de la communication de M. dell' Isola (*Revue*, 1924, p. 495).

DEUX LETTRES INÉDITES DE LAMARTINE

Les archives municipales de Lille possèdent (cartons Gentil, 89, n° 3428) deux lettres autographes de Lamartine datées, l'une du 14 février 1834, l'autre du 19 octobre 1837. Nous les croyons inédites. Elles sont, en tout cas, peu connues.

Leur destinataire est un poète de quelque talent, Antoine Cunyngham, né à Lille, en 1787, d'une famille écossaise fixée en France depuis plusieurs générations, et décédé le 28 mars 1856. Il reçut une formation littéraire soignée : ses œuvres témoignent d'une admiration sincère pour la Bible, pour la poésie des Grecs, pour Horace et Virgile; il rend hommage au génie de Dante, de Pétrarque, de Boccace, d'Arioste, du Tasse. Il commença de bonne heure à versifier. Ses œuvres originales le rattachent à l'école du « sublime » de J.-B. Rousseau, de Delille, de La Harpe : il a leur facilité élégante et aussi leur goût pour la périphrase; il emprunte leurs rythmes et leur système de strophes. Ses idylles et poésies amoureuses sont nées dans le voisinage d'Estelle et Némorin, de Paul et Virginie.

A ses origines d'outre-Manche, à son éducation qu'il acheva à Oxford, il doit sa familiarité avec les classiques anglais. Il traduit en vers sans trop d'infidélités ou de contresens, quelquefois avec un réel bonheur, des pièces qu'il choisit dans Waller : *On divine Love;* Addison : *An Epistle to lord Halifax;* Pope : *The Messiah, The Temple of Fame, Essay on Man 1st Epistle, The Universal Prayer;* de John Dyer : *Grangar Hill;* de Goldsmith : *The Traveller, The deserted village.*

Cunyngham n'avait guère de sympathie pour la poésie nouvelle : pourtant il est atteint, malgré lui, par la grande vague romantique. Il accompagne *Chactas au tombeau d'Atala;* il célèbre la céleste *Mélancolie*, la beauté du Léman et des paysages d'Italie. La renommée mondiale de Byron et sa mort héroïque lui font traduire son apostrophe à la Grèce (*Don Juan*, III; cf. *Childe Harold*, II, 73[1]).

1. Éditions des poèmes de Cunyngham : *Odes et poésies diverses*, 1 vol. in-8°, Paris, Didot, 1821, rééditées en 1823 et en 1825, 2 vol. in-12; *Odes et poésies diverses*, 1 vol. in-12, Paris, Artur Bertrand, 1837. La *Revue du Nord* (années 1833-1834, 1835-1836, 1837, 1854) a publié un certain nombre de poèmes nouveaux du même auteur, par exemple la *Métamorphose de Lodone, Épisode de la forêt de Windsor* (Pope, *Windsor Forest*, v. 171-218). Cf. Bibl. nat., *Catalogue général*, t. XXXIV, p. 762-763, et Verly, *Essai de biographie lilloise*, v° Cunyngham.

Surtout il ressent une vive admiration pour Lamartine. Il lui adresse des stances sur

« Ces méditations que ta muse divine
Laisse tomber du ciel au céleste séjour. »

A deux reprises il lui fait hommage de ses œuvres, et c'est ce qui lui vaut les lettres dont nous allons reproduire le texte.

C. Looten.

I.

Monsieur,

J'ai reçu les deux volumes de belle poésie que vous m'avez fait l'honneur de m'envoyer. C'est avec un vif plaisir que je les ai lus, comme toute œuvre où l'on retrouve la belle expression des grands sentiments qui agitent l'âme humaine et la font vibrer longtemps. La découverte du Nouveau Monde, le nom de Colomb, si justement grand, devaient vous inspirer les strophes brillantes qui commencent votre premier volume. J'ai admiré votre traduction de Byron, et vous avez pleuré la mort de ce grand génie des temps modernes en vers dignes de lui. La grande et sainte poésie des Psaumes a trouvé dans vous, Monsieur, un heureux interprète; c'est le premier et le dernier livre de toute poésie humaine. Le Voyageur et le Village abandonné de Goldsmith, deux pièces où éclatent toute la naïveté et la mélancolie de son beau talent, ont justement attiré votre attention. Enfin la traduction du Messie et de l'Essai sur l'homme de Pope est faite en vers que Delille pourrait envier.

Les beaux vers sont assez rares, Monsieur, pour que ce soit une bonne fortune d'en rencontrer comme les vôtres.

Je vous en remercie et vous prie d'agréer l'assurance de ma considération distinguée.

Lamartine.

14 février 1834.

II.

J'ai lu, Monsieur, avec un vif intérêt le nouveau recueil de poésies que vous avez bien voulu m'envoyer et je m'empresse de vous en adresser mes félicitations. Tous les genres vous semblent également familiers et vous chantez avec une grâce

et une facilité beaucoup trop rares aujourd'hui. Il n'appartient qu'à un Français et surtout à un poète d'écrire avec cette pureté et ce charme qui caractérisent vos vers. Je suis heureux, Monsieur, de la sympathie que vous daignez me témoigner et je vous prie d'agréer, avec mes remerciements, l'assurance de mes sentiments d'estime et de considération distinguée.

LAMARTINE.

St-Point, 19 octobre 1837.

LA *JEANNE D'ARC* DE MICHELET

ET

LA *JEANNE D'ARC* DE DANIEL STERN

On sait que la comtesse d'Agoult écrivit un drame historique intitulé *Jeanne d'Arc* (Paris, 1859, in-12). Or, c'est en 1853 que Michelet, détachant de son *Histoire de France* (t. V, 1841) l'épisode de la Pucelle, en publia chez Hachette un tirage à part, précédé d'une éloquente préface, qui eut un succès considérable (éditions successives en 1856, 1863, 1873, 1879, etc.). Il semble bien que M^me^ d'Agoult, malgré son admiration pour Schiller et la littérature allemande, se soit indirectement inspirée de la *Jeanne d'Arc* de Michelet dont l'apparition peut même avoir provoqué son œuvre. Sans doute, elle connaissait l'ouvrage de Guido Goerres : *Die Jungfrau von Orleans, nach den Processakten* (Regensburg, 1834), mais elle étudia de près le petit volume de Michelet, comme en témoignent les lettres inédites reproduites ci-après. La première, datée du 14 mai 1855, laisse supposer une intervention préalable de Michelet, rectifiant un jugement porté sur sa *Jeanne d'Arc* par M^me^ d'Agoult, vraisemblablement dans une de ses chroniques littéraires. La seconde (sans date, mais écrite à la même époque) semble indiquer que celle-ci soumit à Michelet, dès l'année 1855, les données mêmes de son drame et eut recours à sa compétence en matière historique. C'est d'ailleurs en 1855 qu'elle écrit ses *Trois journées de la vie de Marie Stuart*, parues en 1856. Là encore, en face de Schiller, elle retrouvait Michelet.

Les relations entre Daniel Stern et Michelet paraissent avoir été cordiales. Ils avaient une commune admiration pour Henri Heine et les libéraux allemands. Michelet avait lu l'article qu'elle consacra à Heine et à Freiligrath dans la *Revue des Deux Mondes* en 1844, et

lui-même avait été, dix ans auparavant, en correspondance avec le poète exilé[1]. D'autre part, Mme d'Agoult partageait à cette époque la foi démocratique de l'auteur du *Peuple*. N'avait-il pas préparé, à sa façon, cette révolution de 1848 dont elle venait d'achever l'histoire[2]?

Voici les lettres échangées entre eux en 1855 :

Madame d'Agoult à Michelet.

14 mai 1855

Je ferai ce que vous souhaitez, Monsieur. Je n'ai pas supposé, en parlant des travaux de l'Allemagne, que vous aviez pu vous souvenir de Schiller, si peu historique en cette occasion, mais l'on m'avait assuré, et je le croyais possible, que les études de Görres[3], toutes catholiques qu'elles soient, avaient pu vous indiquer quelques points de vue particuliers. Je regrette cette erreur et je vous prie de l'excuser.

Recevez, Monsieur, mes très affectueux compliments.

Marie d'Agoult.

Michelet à Madame d'Agoult.

Sans date [1855]

Madame,

Je vous suis bien reconnaissant. Vous sentez que je n'aurais pas insisté sans l'importance extrême que j'attache à votre drame et à votre opinion personnelle.

J'ai accordé une note à Guido Goerres[4], à cause de son père qui m'avait très bien accueilli en Allemagne[5], mais toute ma

1. Une lettre de Michelet à Henri Heine a été publiée par G. Monod, *la Vie et la pensée de J. Michelet*, 1923, vol. I, p. 313. Une lettre de Henri Heine à Michelet se trouve reproduite dans la *Revue historique*, 1908, t. XCIII, p. 6.

2. *Histoire de la révolution de 1848*, 3 vol. in-8°, 1851-1853.

3. Guido Goerres, fils du célèbre publiciste et pamphlétaire Joseph Goerres, a écrit : *Die Jungfrau von Orleans, nach den Processakten*, en 1834 et fondé, avec Philips, en 1838, le journal catholique : *Historisch-politische Blaetter*, auquel Michelet fait allusion plus loin.

4. A propos des visionnaires du xve siècle, Michelet écrit (*Jeanne d'Arc*, éd. Hachette, p. 3) : « Voyez la *Mystique chrétienne* de J. Goerres et les articles de M. Guido Goerres dans la Revue de Munich, *Historisch-politische Blaetter*, 1839. Quelque éloigné que ce point de vue puisse être du nôtre, nous devons la plus sérieuse attention à des faits si curieux. »

5. En 1828, à Francfort et à Stiftneuburg. Michelet appelle alors J. Goerres « le plus grand génie de l'Allemagne » (cf. Monod, *Ibid.*, t. I, p. 163).

Jeanne d'Arc est écrite, dès la 1re édition, comme *la révolte de la conscience contre l'Église*. Ce point de vue a été, depuis, obscurci un peu dans d'autres ouvrages historiques, ce qui m'a engagé à le faire ressortir, non par aucun changement, mais par la seule division en plusieurs chapitres, par les titres, tables, etc., que j'ai mis dans l'ouvrage à part publié par Hachette pour la Bibliothèque du Chemin de fer.

Ceci m'importe, au moment où M. de Mirecourt imprime que je communiais et me confessais exactement, chose impossible puisque je n'ai même jamais fait ma première communion.

Recevez, de nouveau, mes remerciements et mes hommages affectueux.

J. Michelet.

Ces lettres se trouvent au Musée Carnavalet, dans les papiers de Michelet catalogués par Gabriel Monod.

Outre le petit problème de littérature comparée exposé plus haut, elles soulèvent une autre question. Les sentiments de Michelet à l'égard de l'Église ont-ils profondément changé entre la publication du tome V de l'*Histoire de France* (1841) et l'apparition de *Jeanne d'Arc* chez Hachette (1853)? Cette transformation apparaît-elle d'une façon manifeste dans le volume étudié et critiqué par Mme d'Agoult? Il semble bien que les catholiques n'aient pas senti, dans la Jeanne d'Arc de 1841, « cette révolte de la conscience contre l'Église » dont Michelet parle plus haut et qu'ils aient applaudi à son interprétation. La pieuse comtesse de Montalembert désire lui « dire elle-même toute l'admiration que lui a inspirée son récit de Jeanne d'Arc » (cf. mon article de la *Revue des Deux Mondes : Michelet et Montalembert*, 1er novembre 1924). C'est le 5 août 1843 que Michelet écrit dans son journal manuscrit : « Adieu, Église, adieu, ma mère et ma fille. Adieu, douces fontaines qui me fûtes si amères! Tout ce que j'aimai et connus, je le quitte pour l'infini inconnu, pour la sombre profondeur où je sens, sans le voir encore, le Dieu nouveau de l'Avenir. » Mais cette question est en dehors du domaine de la littérature comparée et déborde les limites d'une simple note. Elle est du ressort de M. Rudler qui a examiné les différentes éditions de la *Jeanne d'Arc* de Michelet.

Jean-Marie Carré.

CHRONIQUE

Au moment d'aborder une cinquième année d'existence, les directeurs et l'éditeur de la *Revue de littérature comparée* tiennent à rappeler que, s'ils ont pu prendre l'initiative d'une entreprise chanceuse dans des temps difficiles, c'est grâce à l'esprit de franche collaboration des auteurs et de l'imprimeur, à la bienveillance des abonnés et de la critique et à la libéralité des « amis » dont on a plaisir à énumérer ici les noms, en espérant, d'ailleurs, que la liste n'en est pas close :

Mrs W. H. Schofield, à Boston.
Miss A. Killen, à Paris.
MM. F. Baldensperger, à Paris.
W. Berry, à Paris.
A. Bonzon, à Paris.
V. Bouillier, à Paris.
R. S. Crane, à Evanston (É.-U.).
V. Dedecek-Héry, à Philadelphie.
E. Duméril, à Nantes.
J. G. Fletcher, à New York.
A. Griscom, à New York.
J. H. Hyde, à Paris.
F. B. Kaye, à Evanston (É.-U.).
H. Lundgren, à Norrköping (Suède).
F. J. Raska, à Philadelphie.
J. E. Spingarn, à New York.
L.-P. Thomas, à Bruxelles.

L'actualité : le centenaire de Ronsard; la mort d'Anatole France à l'étranger. — La commémoration de la naissance du grand lyrique français a-t-elle marqué, hors de notre pays, autre chose qu'une curiosité rétrospective? Dans quelle mesure Ronsard est-il, au même titre que Molière ou Dante, récemment célébrés par tout l'Occident, une « valeur » avec laquelle d'autres que les historiens ou quelques amateurs croient qu'il faille compter? La question

a son importance, si l'on songe à tout ce qui se trouve engagé dans un lyrisme mythologique de cette qualité.

La célébration de Ronsard en Belgique a été un touchant prolongement des fêtes ronsardiennes de France : soit que l'Académie de langue et de littérature françaises consacrât au poète une séance solennelle, soit que des conférences fussent demandées à des ronsardisants comme MM. de Nolhac et G. Cohen, il n'était pas douteux que des amis de la poésie étaient séduits, là aussi, par le charme vivace de ce « verd laurier ». Passé les frontières linguistiques — car la Suisse française s'est vu exhorter par H. de Ziégler, dans la *Bibliothèque universelle* de septembre, à trouver un plaisir *actuel* dans les vers du poète, ou à se donner au moins « l'idée de ce dont se privent les indifférents et les distraits », — il s'en faut que l'hommage rendu à un Ronsard *vivant* suscite des adhésions généralisées.

En Italie, il ne semble pas avoir trouvé le large écho que la dépendance même du poète à l'égard des grands écrivains de la Renaissance italienne aurait pu faire attendre. Notons, toutefois, que M. Cesare De Lollis a pris *Ronsard* comme sujet de son cours à l'Université de Rome.

L'Angleterre n'a guère, avant le XIX^e^ siècle, pratiqué Ronsard à fond : c'est ainsi que les ventes de livres, au XVII^e^ et au XVIII^e^ siècle, ne voient passer que très rarement des éditions du poète, et que la seule traduction, semble-t-il, qui ait été faite d'une de ses œuvres de son vivant est le *Discours of the present troubles in France* de Th. Jeney (Anvers, 1568). Il est même curieux que la bibliothèque de Marie Stuart, en dépit de l'estime où la reine d'Écosse tenait ses poèmes (cf. l'article de M. P. Laumonier, p. 408 de la *Revue* de 1924), ait été très pauvre en œuvres de Ronsard. Sans doute quelques objections puritaines — en dehors même des vifs partis pris religieux du poète — nuisirent-elles ensuite à la diffusion de ses œuvres. Mais à l'heure actuelle, sa cause semble liée, outre-Manche, à celle de l'humanisme. Un bel article de tête du *Times literary Supplement* (11 septembre) fait bonne mesure à Ronsard, tout en marquant par où son œuvre trouve surtout accès chez nos voisins. « C'est peut-être comme poète de la nature que Ronsard est le plus accessible au lecteur moderne. Ces bruissements de feuillages, ces eaux frissonnantes et courantes dont ses poèmes sont pleins, ces antiques, ces statues de Vénus et d'Apollon, ces innombrables fontaines jaillissantes nous rappellent parfois les rues de Rome... » Et les conférences organisées par le comité Ronsard anglais ont constitué un témoignage à la fois cordial et généreux qui mérite d'être retenu : M. Laumonier est allé y porter la bonne parole.

La Scandinavie, par la plume de M. V. Vedel (*Tilskueren*), saluant « le premier grand poète de la France moderne », et de M^lle^ A.-H. Huitfeldt (*Atlantis*), témoignant de la vie persistante de sa poésie; la Hollande, par un jugement autorisé de M. Valkhoff sur *Ronsard aux Pays-Bas* (*Het Fransche Boek*), portent témoignage de sympathies éclairées : il serait intéressant de savoir quelles zones d'adhésion actuelle sont déterminées par ces hommages.

Y a-t-il, entre le lyrisme mythologique de Ronsard et la conception allemande de la poésie personnelle, un écart infranchissable? Un des derniers connaisseurs de l'œuvre ronsardienne, H. Morf, dans sa réédition de la *Littérature française de la Renaissance* (1914), voyait l'aboutissement de ce grand effort lyrique dans une recherche « haletante » de la sublimité, un métaphorisme de rhéteur, tout un essoufflement d'imitateur plutôt que de créateur (p. 187-188). On songe à ces réserves en constatant la faible réaction produite dans une partie de l'opinion européenne par les rappels de Ronsard. Serait-ce à dire, comme l'observe M. J. G. Robertson dans une conférence d'Oxford (*The Gods of Greece in German Poetry* : The Taylorian Lecture, 1924), qu'en vérité « les dieux de la Grèce s'évanouissent de la poésie allemande » à partir du fameux poème où Heine, dans sa *Mer du Nord*, leur faisait ses adieux? Et qu'une poésie où bruit un si charmant frémissement mythologique a désormais peu de chance de trouver partout des oreilles complices et des âmes consonantes[1]?

Une parfaite unanimité, en revanche, semble s'être manifestée dans la pensée étrangère au sujet d'Anatole France et de son œuvre. Les articles nécrologiques ont partout salué ce « fils de France », dont la disparition suscitait même, de la part de gouvernements et de chefs d'État, des condoléances officielles, comme celles qu'envoya M. Benès. L'Association des écrivains allemands d'Autriche, présidée par H. von Hofmannsthal, a fait écho là-dessus à la Société des auteurs italiens; des articles comme ceux du *Times* (13 octobre) ou de son supplément littéraire (16 octobre), du norvégien *Tidens Tegn* (14 octobre, par C. Naerup) se trouvaient d'ac-

1. Le Comité Ronsard serait reconnaissant aux écrivains qui, soit à l'occasion de la célébration du quatrième centenaire de la naissance de ce poète, soit antérieurement, ont publié sur son œuvre ou sur sa personne des ouvrages, des articles ou des poèmes, ainsi qu'aux auteurs de dessins ou d'œuvres musicales se rapportant à Ronsard, de vouloir bien en adresser un exemplaire au secrétaire général du Comité en vue de la constitution d'une collection documentaire.

Prière d'adresser toutes les communications à M. Maurice Allem, secrétaire général du Comité Ronsard, 1, rue de Lille à Paris, VII^e^.

cord avec ceux qu'ont publiés les journaux et les revues italiennes. La perfection de sa forme et le prolongement d'une tradition que l'on appelle volontiers « attique »; la grâce et l'ironie de son esprit; sa popularité qui s'est étendue au monde entier, bien que la saveur spéciale de ses écrits ne le rendît pas facilement traduisible : voilà les thèmes qui sont le plus habituellement traités. Les étrangers ne laissent pas de signaler aussi l'attitude révolutionnaire et « subversive » qu'Anatole France avait prise; et ils éprouvent quelque embarras à la concilier avec ce qu'ils savent par ailleurs de la vie et du caractère de l'écrivain : chacun l'explique selon sa tendance et à sa façon. Il faut ajouter, pour l'Italie, une note particulière : on lui est reconnaissant de la sympathie constante qu'il a témoignée au pays et à la nation. « Anatole France, maître d'ironie, est un des rares écrivains français qui aient parlé sans ironie des choses italiennes. » C'est ce qu'avaient justement noté, dans leur télégramme de condoléances, les interprètes des sentiments de la Société des auteurs. « Peut-être nos jeunes gens pourraient-ils lui reprocher d'avoir vu, dans ses pérégrinations italiennes, le passé plutôt que l'avenir, les monuments de l'art plutôt que l'énergie du peuple, les musées plus que les paysages. Ce serait un reproche injuste; France n'a fait que demeurer fidèle à son tempérament d'artiste raffiné, plus amoureux des marbres que des arbres, et plus apte à mettre excellemment en relief les images qu'à éprouver les passions. Et on ne saurait oublier que, dans le *Lys rouge*, il a appelé l'Italie « la patrie de mon âme » (*I libri del Giorno*, novembre).

Mais n'y a-t-il pas une grande part de convention dans les éloges qu'on a prodigués non pas seulement à l'ironiste, à l'humaniste, au styliste, mais à l'écrivain en qui l'on décrétait que les traits les plus véridiques de l'âme française étaient incarnés? M. J. Collins, dans la *Literary Review* de New York (18 octobre), écrit ceci : « Il fit plus, pour relever au dehors la réputation de la France comme le pays des belles-lettres, que n'importe quel auteur contemporain. » Et un peu plus loin : « Sa vie était sédentaire, confinée dans les livres et les œuvres d'art, trouvant support et inspiration dans les reliques des siècles morts et des manuscrits oubliés. » Est-ce vraiment ainsi, en bonne justice, que l'identité peut être faite entre l'apport intellectuel de la France et le scepticisme souriant d'un curieux et d'un grand ouvrier de la forme? N'est-ce pas une de ces « légendes » avec lesquelles l'histoire littéraire a si souvent à compter?

Publications diverses. — Le *Catalogue général de la Librairie française*, continuation du « Lorenz », vient fort heureusement

d'ajouter la fin du tome XXVIII et le tome XXIX à la série bien connue de ce répertoire, qui va désormais jusqu'à l'année 1921 incluse et qui, racheté par la librairie Champion, est assuré de sa durée.

Notre collaborateur M. D. Saurat vient de publier chez l'éditeur L. Mac Veagh de New York (The Dial Press) un *Milton, man and thinker*, où sont présentés, au public de langue anglaise, les points de vue qui ont permis de renouveler la connaissance de la pensée miltonienne et de raviver son actualité.

Dans un volume qui fait partie de la « Collection des chefs-d'œuvre méconnus » (Paris, Bossard), M. J. Aynard nous donne, accompagnées d'une introduction et de notes, les œuvres des *Poètes lyonnais précurseurs de la Pléiade* (Maurice Scève, Louise Labbé, Pernette Du Guillet), où une part d'italianisme hésitant se trouve engagée : les précisions biographiques rassemblées par le lettré lyonnais ont toute la sagesse et la saveur qui aideront à mieux faire goûter des œuvres qui ont souvent le clair-obscur de leur cité native.

L'*Almanach des Lettres françaises et étrangères*, publié sous la direction de M. Léon Treich (Paris, Crès), vient d'achever sa première année d'existence : répertoire précieux qui permet de se renseigner commodément sur la production contemporaine. Grâce à l'index des noms propres qui suit, trimestriellement, la publication en volume, il restera aisé de retrouver à leur date, avec une analyse vivante, les principaux articles, interviews, critiques, etc., jalonnant la vie présente des lettres.

C'est une matière de plus en plus formidable que l'*Annual Bibliography of English Language and Literature* est appelée à nomenclaturer, et son tome IV, qui vient de paraître (Cambridge, Bowes and Bowes, 1924), ne renferme pas moins de 3,038 titres pour l'année 1923 : quelques-uns, il est vrai, « repêchent », comme de juste, des tard-venus ou des négligés de millésimes antérieurs. Le maniement de cette bibliographie, très commode pour des sujets que désigne un nom propre, l'est un peu moins dès qu'il s'agit de sujets plus généraux ; le chapitre xiv (*Littérature comparée*) ne fait guère que recueillir des titres pour lesquels la place n'était pas toute prête dans les chapitres précédents. Mais, à tout prendre, c'est un service signalé que la « Modern Humanities Research Association » rend aux travailleurs en suscitant ce commode répertoire des publications récentes dans un champ presque incommensurable.

La « Bibliothèque romantique » dirigée par M. H. Girard vient de s'enrichir de trois nouveaux volumes (Paris, les Presses fran-

çaises) : *les Vespres de l'abbaye du Val*, de J. Lefèvre-Deumier; *Des Révolutions du goût*, de X. Doudan; *le Cahier vert*, de Th. Jouffroy. On trouvera surtout dans la première de ces réimpressions, que M. G. Brunet a fait précéder d'une excellente notice, matière à curiosités « comparatives », puisque ce curieux de poésie étrangère a subi, outre le prestige byronien comme toute sa génération, l'influence plus rare de Shelley. Et le fin lettré qu'était Doudan, malgré quelque roideur esthétique, est trop avisé de ce que sa génération appelait « la relativité du beau » pour ne pas apercevoir le caractère international des « révolutions du goût ».

Dans les Universités. — L'Université de Vienne a organisé, en septembre, sa troisième série annuelle de cours internationaux. Fréquentées par plusieurs milliers d'étudiants, ces leçons ont permis, entre autres conférenciers, à M. Henri Lichtenberger, professeur à la Sorbonne, de traiter de l'*Influence de Richard Wagner en France*.

M. Francis Bull, professeur à l'Université de Christiania, a donné à la Sorbonne, les 20, 25 et 27 novembre, trois leçons sur l'*Influence française sur la littérature norvégienne aux XVIII^e^ et XIX^e^ siècles*, et M. Paul Eyquem, le 24 novembre, une conférence intitulée : *Littérateurs hollandais contemporains et lettres françaises*.

M. J.-M. Carré, professeur de littérature comparée à l'Université de Lyon, a été appelé à faire, en octobre et novembre, dans des Universités et cercles d'études de Hollande et de Belgique, des conférences où figurèrent divers sujets relatifs aux relations intellectuelles modernes.

M. Ronald S. Crane, professeur de littérature anglaise à l'Université d'Evanston et l'un des premiers adhérents à la *Revue*, vient de passer dans le même enseignement à l'Université de Chicago.

Sous le titre de « Nos rattachements », M. J.-J.-A. Bertrand fait figurer au programme de l'Institut français de Barcelone plusieurs conférences où Gœthe, Nietzsche, Ibsen, Tagore sont examinés dans leurs rapports avec la pensée française.

M^lle^ Lilly Marshall donne cette année, pour le compte de la fondation Serena, deux séries de conférences à l'Université Bocconi : l'une sur les héros légendaires et populaires de la littérature anglaise, l'autre sur les poètes et les romanciers de l'Angleterre contemporaine.

La *Modern Language Association of America* continue la pratique de ses « réunions de groupes » pour l'étude de problèmes déterminés. Les 30 et 31 décembre, à New York, les deux ordres princi-

paux de problèmes relatifs à la littérature comparée, thèmes fondamentaux et échanges intellectuels, tiennent une place importante dans les « réunions » prévues : cycle d'Arthur, littérature populaire, latin médiéval, relations littéraires anglo-françaises.

M. A. Tibal, directeur de l'Institut français de Prague, fait, pendant le semestre d'hiver, à l'Université tchèque de cette ville, un cours sur le *Public français et la Russie de 1762 à 1830.*

Travaux en cours. — Une note de M. J. G. Robertson fait espérer une étude sur le *Saint-Simonisme et sa signification pour la pensée allemande*, dont l'auteur serait Miss E. M. Butler, qui a déjà publié un article sur *Heine et les Saint-Simoniens* (cf. *Revue*, 1923, p. 480). M. Casati prépare une thèse sur *Shaftesbury et la pensée française;* M. Mapes termine, également en vue du doctorat, l'étude des *Influences françaises chez Rubén Darío.*

M. J.-J.-A. Bertrand met au point des recherches sur les *Voyageurs français en Espagne*, qui, données d'abord en conférences, devraient bien nous devenir accessibles en volume.

Mlle M. R. B. Shaw s'occupe de *Laurence Sterne et les éléments français de son œuvre;* Mlle Elkington de la *Reprise des relations de société entre l'Angleterre et la France après 1815;* M. Halloraw de *Kotzebue en France;* M. A. S. Noad de *Foscolo et l'Angleterre;* Mlle M.-R. Garnier de *Henry James et la France;* Mlle Reque précise les réactions de la *Critique française et les auteurs dramatiques de la Scandinavie moderne;* M. Drozd l'*Attitude des littérateurs français à l'égard de la Pologne de 1830.* Tandis que M. Muller s'occupe de l'*Influence française en Hongrie au XIXe siècle* et prolongera ainsi les travaux de M. Z. Baranyai, M. S. Milos a entrepris une enquête sur l'*Influence du réalisme français sur le roman serbocroate.*

Les Vivants et les Morts. — Les lettres ont perdu en Anatole France — mort le 13 octobre — un maître chez qui semblaient revivre l'eurythmie grecque et la précision latine. On a vu plus haut (*Chronique*, p. 164) quels regrets unanimes a suscités la mort d'un parfait écrivain qui avait, sinon le sens profond des certitudes occidentales, du moins la plus exquise entente de nos inquiétudes et de nos ironies, et qui, à ce titre, était devenu « européen » à sa manière. Quant à ses contacts personnels avec la pensée étrangère, diverses affinités avec les humoristes, un peu de Gœthe dans les *Noces corinthiennes*, de Carlyle dans les *Dieux ont soif*, sont peut-être l'essentiel d'une dette qui ne pesait guère à ce souriant disciple de Montaigne et de Voltaire.

Les restes de Henryk Sienkiewicz — mort à Vevey en 1916 — ont été remis solennellement, le 20 octobre, par la municipalité de cette ville, à une délégation venue de Varsovie et ramenés solennellement en Pologne. A cette occasion, M. Motta, conseiller fédéral, a rappelé dans un discours que la littérature a une importance décisive sur les destinées des nations et que c'est un devoir pour les peuples d'honorer poètes et écrivains.

Alfred Morel-Fatio, professeur au Collège de France, mort à Versailles le 11 octobre 1924, était né à Strasbourg en 1850. Les hispanisants connaissent ses beaux travaux sur la littérature et sur l'histoire de l'Espagne : ils l'avaient souvent conduit à s'occuper de littérature comparée. Nos lecteurs se souviennent d'un curieux article sur « le poignard dans la jarretière » paru ici même (1921, p. 473); ses *Études sur l'Espagne*, son *Ambrosio de Salazar* sont riches en données précises sur les rapports franco-hispaniques des siècles passés.

Arturo Serena, mort en Angleterre le 31 mars 1922, a légué à l'Université Bocconi, à Milan, la moitié de la rente annuelle d'un million de lires pour propager en Italie la connaissance approfondie de la civilisation anglaise.

Pour l'ensemble de son œuvre et aussi pour la façon brillante dont il dirige la *Revue de Genève*, M. Robert de Traz vient de recevoir le grand prix de la « fondation Schiller » suisse pour 1924.

Les *Nouvelles littéraires* ont entrepris une enquête à laquelle il serait fort désirable de voir correspondre et s'ajouter des enquêtes analogues dans d'autres pays. A partir du 8 novembre, chacun de leurs numéros contient quelques réponses à des questions posées par M. Ed. Ramond, et se résumant en celle-ci : « Quel est l'état présent de l'influence qu'exerce sur la littérature de votre pays la littérature française d'aujourd'hui? » Il va de soi que, une seule personnalité ayant été priée, pour chaque pays étranger, de fournir la réponse, celle-ci est sujette à toutes les « équations personnelles » qu'on imagine. A l'histoire littéraire, donc, le moment venu, d'élucider un problème qui semble ici posé plutôt que résolu.

BIBLIOGRAPHIE

LIVRES ET PÉRIODIQUES

Sauf indication contraire, suppléer la date de 1924 à la suite de chacun des titres ci-dessous.

Théorie.

Baldwin (C. S.). Ancient Rhetoric and Poetic [et quelques interprétations modernes]. New York, Macmillan.

[Lector]. I libri di viaggi e la loro fortuna (*Marzocco*, 19 octobre).

Deffoux (L.) et Dufay (P.). Du pastiche et des influences littéraires (*Mercure de France*, 1er août).

Gargáno (G. S.). Dalle vecchie alle nuove traduzioni italiane (*Marzocco*, 31 août).

Haas (W.). Der deutsche Europäer und der europäische Franzose (*Neue Bücherschau*, IV, 4).

De Lollis (C.). Traduzioni (*la Cultura*, 15 sept.).

Relations générales.

Schirmer (W. F.). Antike, Renaissance und Puritanismus. Eine Studie zur englischen Literaturgeschichte des 16. und 17. Jahrhunderts. München, Hüber.

Fitz-Maurice Kelly (J.). Some masters of Spanish Verse [et diverses influences étrangères]. Oxford, University Press (Hispanic notes and monographs).

Withers (A. Miles). The sources of the poetry of Gutierre de Cetina [influences italiennes et catalanes]. Philadelphia, Westbrook, 1923.

De Lollis (C.). Cervantes reazionario [au chap. III : l'attraction du paysage nordique, en tant qu'élément de nouveauté, sur Cervantès et sur la littérature du XVIIe siècle]. Rome, Publications de l'Institut Cristoforo Colombo.

Hillrich (H.). Defoe's *Robinson Crusoe* : die Geschichte eines Weltbuches. Leipzig, Reisland.

Van Tieghem (P.). Le Préromantisme; études d'histoire littéraire européenne. Paris, Rieder.

Ferrari (A.). La preparazione intellettuale del Risorgimento italiano [et ses éléments européens]. Milano, Treves.

Bianchi (D.). La *Ginevra* di Antonio Ranieri (*la Rassegna*, février) [influence du roman français et du roman anglais].

Golzio (V.). La critica di Walter Pater e il misticismo romantico (*la Cultura*, 15 juillet).

Strich. Die Romantik als europäische Bewegung. Festschrift H. Wölfflin. München, Schmidt.

Pollak (R.). Uno sguardo sul romanticismo polacco [et ses analogies avec différents romantismes européens] (*la Cultura*, 15 juillet).

Michaud (R.). Autour d'Émerson. Paris, Bossard.

Riquier (R.). Enquête sur les rapports intellectuels entre la France et l'Italie (*Revue fédéraliste des pays rhôdaniens*, mai).

Vitali (G. R.). Teatro di poesia e teatro storico [en France et en Italie] (*Rivista d'Italia*, 15 janvier).

Maxe (J.). Les relations intellectuelles franco-allemandes (*Merc. de France*, 15 septembre).

Gori (G.). Il teatro contemporaneo e le sue correnti caratteristiche di pensiero e di vita nelle varie nazioni. Torino, Bocca.

Motifs, thèmes et types.

Robertson (J. G.). The Gods of Greece in German poetry : the Taylorian lecture 1924. Oxford, Clarendon Press.

Macdonald (D. B.). The earlier history of the Arabian Nights (*Journal of the Royal Asiatic Society*, 3).

Dumézil (G.). Le festin d'immortalité : étude de mythologie comparée indo-européenne (*Ann. du musée Guimet*, XXXIV). Paris, Geuthner.

Doyon (R.-L.). Une vision avant celle du Dante : Charles le Cerf (*les Livrets du mandarin*, janvier-février).

Saisset (L. et F.). Un type de l'ancienne comédie. Le valet (*Merc. de France*, 15 octobre).

Pompeati (A.). Nerone sulla scena [à propos du *Nerone* de Boito] (*la Lettura*, 1er février).

Rajna (P.). Hugues Capet dans la *Divine Comédie*. Rome, l'Universelle, imprimerie polyglotte.

Brodeur (A. G.). The grateful Lion [le lion d'Androclès] (*Publ. of the Mod. Lang. Assoc. of America*, XXXIX, 3).

Lopez Barrera (J.). Libros raros y curiosos : Brantôme y el genero bufo y grotesco de las « Rodomontadas españolas » en la literatura francesa (*Revista de Archivios*, XLIV, 1923).

Calcott (F.). The supernatural in early Spanish literature. Studied in the work of the court of Alfonso X el sabio. New York, Instituto de las Españas, 1923.

Maranón (G.). Notas para la biologia de D. Juan (*Revista de Occidente*, III).

[R. B.] El ultimo Don Juan (*Rev. de Occidente*, III).

Rank (O.). Die Don Juan Gestalt. Leipzig-Wien-Zürich, Intern. psychoanal. Verlag.

Errante (V.). Il mito di Faust, dal personaggio storico al poema di Goethe. Bologna, Zanichelli.

Pompeati (A.). Il mito di Faust [compte-rendu de l'ouvrage précédent] (*Marzocco*, 7 septembre).

Thaler (A.). Thomas Heywood, D'Avenant, and The Siege of Rhodes (*Publ. of the Mod. Lang. Assoc. of America*, XXXIX, 3).

Haferkorn (R.). Gotik und Ruine in der englischen Dichtung des 18. Jdts. Leipzig, Tauchnitz.

Legends of highwaymen and others. Collected by R. Blakeborough, edited by J. Fairfax-Blakeborough. New York, Stokes.

Standing (P. C.). The poets of Trafalgar (*Contemp. Rev.*, octobre).

Gallavresi (G.). Il Manzoni di fronte a Napoleone I (*Rendiconti del R. Istituto lombardo di scienze e di lettere*, 1923, 12).

Lumbroso (A.). Napoleone, Lamartine e Manzoni (*Marzocco*, 26 octobre).

Guérard (A. L.). Reflections on the Napoleonic legend. London, Fisher Union.

Busso (U.). Il *Tasso* del Goethe e il Poeta romantico (*la Cultura*, 15 sept.).

Thompson (E. N. S.). The interest of English poets in Italian freedom (*Philol. Quart.*, juillet).

Barbiera (R.). Nella città dell' amore. Passioni illustri a Venezia (1816-1861). Milano, Treves, 1923.

Lüdtke (G.). Elsass-Lothringen im französischen Tendenzroman (*Elsass-Lothring. Jahrbuch*, III).

Guehenno (J.). Le roumain dans la littérature française (*Grande Revue*, janvier).

Influences italiennes.

Grandgent (C. H.). Discourses on Dante. Harvard University Press.

Naldini (L.). Una celebrazione slovena di Dante (*I nostri quaderni.* [Lanciano, Abruzzo,] mai).

[Anon.] Una celebrazione slovena di Dante (*Marzocco*, 18 mai).

Res (A.). Dante, raccolta di studi. Gorizia, Paternolli, [1921,] 1923. [Contient : Josip Puntar, Dante e Prešeren; Vojeslav Molè, Dante e i romantici polacchi; Milko Kos. Le tracce di Dante fra gli Iugoslavi; Jože Debevec, Dante nelle traduzioni slave.]

Förster (M.). Boccaccios *De casibus virorum illustrium* in englischer Bearbeitung [sur l'édition Bergen du *Fall of Princes* de Lydgate] (*D. Literaturztg.*, LV, 27).

Livingston (Ch. H.). *Decameron*, VIII, 2 : earliest French imitations (*Modern Phil.*, août).

Vannutelli (E.). Influenza del Petrarca sui poeti castigliani del secolo xv. Note introduttive. Pavia, Scuola tip. Artigianelli, 1923.

Id. Il Marchese di Santillana e Francesco Petrarca (*Rivista d'Italia*, 15 février).

Karstien (C.). Beiträge zur Einführung des Humanismus in die deutsche Literatur (*Germanisch-romanische Monatschrift*, 1923, 7-8).

Jeffery (V. M.). Italian and English pastoral drama of the Renaissance. III. Sources of Daniel's *Queens Arcadia* and Randolph's *Amyntas* (*Mod. Lang. Rev.*, oct.).

Susmel (E.). Le vere origini del concetto fondamentalo di *Dorotea* [et *La battaglia delle belle donne di Firenze con le Vecchie*, de Sacchetti] (*Corvina*, juillet-décembre 1923).

[S. C.] [Au sujet de l'étude de P. Mazzei :] Un contributo allo studio delle fonti italiane del teatro di Juan del Encina e Torre Naharro (*la Rassegna*, avril-juin).

Gillet (J.-E.). [Sur la même étude] (*Modern Philology*, 1923, XI).

Spampanato (V.). Giovanni Florio, un' amico del Bruno in Inghilterra (*la Critica*, 20 janvier et suiv.).

Aude (E.). La poésie en Provence au temps de Malherbe [influence du chevalier Marin] (*les Cahiers d'Aix*, 1923-1924).

Gargano (S. G.). Bois-Robert e il suo viaggio in Italia (*Marzocco*, 26 octobre).

Guastalla (R.). Renato Le Sage e Carlo Goldoni (*Marzocco*, 20 avril).

Kastner (E.). Indirizzo italianeggiante della poesia ungherese nel secolo xviii (*Corvina*, juillet-décembre 1923).

Massoul (A.). Trois voyages d'Italie [de Brosses, Dickens, Maeterlinck] (*Merc. de France*, 1er juillet).

Uraneff (V.). Commedia dell' arte and American vaudeville (*Theatre Arts Mag.*, octobre 1923).

Faggi (A.). Scrittori italiani nel carteggio Goethe-Schiller (*Marzocco*, 24 février).

Cantoni (F.). Goethe nell' Apennino bolognese. Bologna, Soc. tip. Mareggiani (Estratto dal *Bollettino del Comune di Bologna*).

Foresi (M.). Italianità di G. Byron (*Rassegna nazionale*, avril).

Franci (A.). Stendhal in Italia [d'après le livre de Trompeo] (*Marzocco*, 1er juin).

Curiel (C. L.). Ancora Casanova e Stendhal (*Marzocco*, 1er juin).

Tittoni (T.). Stendhal (*Rassegna di studi francesi*, juillet-octobre).

Toldo (P.). Fonti e motivi italiani nell' opera di Alfredo de Musset (*la Parola*, 13 juillet).

Guastalla (R.). Un' edizione rarissima *delle mie prigioni* [et leur fortune en Europe] (*Marzocco*, 26 octobre).

Sorani (A.). Michelet in Italia (*Marzocco*, 24 février).

Welsford (E.). Inigo Jones and the Italian intermedo (*Times literary Suppl.*, 6 novembre).

Horváth (H.). Magyar müpártolók a klassizicizmus ès romanticizmus Romájában (*Napkelet*, sept.-oct.).

Prezzolini (G.). Come i Francesi conoscono l'Italia (*l'Italia che scrive*, avril 1924).

Siciliani (I.). Per la lingua e la cultura italiana in Ungheria (*Corvina*, juillet-décembre 1923).

Influences espagnoles.

Levi (E.). Agli albori dello spagnolismo (*Marzocco*, 30 mars).

An. Cervantes and others [et leurs premières traductions, leurs prix de vente, etc.] (*Times literary Supplement*, 9 octobre).

Pfandl (L.). Corrections à R. Grossmann : Spanien und das elisabethanische Drama (*Literaturblatt für germ. u. rom. Phil.*, XLIV, 1923).

Farinelli (A.). Guillaume de Humboldt et l'Espagne. — Gœthe et l'Espagne. Torino, Bocca.

Baeza (R.). Casanova en España (*Revista de Occidente*, III).

Pitollet (C.). Victor Hugo en Madrid (1811-1813) (*Nuestro Tiempo*, XXIII, 1923).

Sanchez-Rivero (A.). Mérimée en España, 1830 (*Revista de Occidente*, II, 1923).

Pfandl (L.). Zur Bibliographie des voyages en Espagne (*Archiv*, XLVI, 1923).

An. The future of the Spanish language [dans l'Amérique du Sud] (*Inter-America*, août).

Cirot (G.). [Sur le livre de A. Farinelli] : Viages por España y Portugal (*Bulletin hispanique*, XXV, 1923).

Bertoni (G.). Id. (*Riv. storica italiana*, I, 1923).

De Salvio (A.). Voltaire and Spain (*Hispania* [California], fasc. VII).

Baeza (R.). Casanova en España (*Rev. de Occidente*, fasc. IV).

Peers (E. A.). Literary Pilgrimages in Spain (*Bull. of Spanish Studies*. Liverpool, I, 1923).

Influences françaises.

Teissier (L.). Le voyage de Dante en France. — Dante et les troubadours (dans la *Grande dot provençale*. Aux éditions de la *Revue méridionale*. Bordeaux).

Valkhoff (P.). Ronsard en Nederland (*Het Fransche Boek*, septembre).

Taffe (V.). Bacon et Montaigne essayistes (*Rev. anglo-américaine*, août).

Fess (G. M.). Melendez Valdès « Vanidad de las quejas del hombre contra su Hacedor » and the « Pensées » of Pascal (*Mod. Lang. Notes*, 39).

Goyau (G.). Une épopée mystique : les origines religieuses du Canada [et la pensée catholique des colons]. Paris, Grasset.

Savory. Huguenots in Ulster : the Lisburn Colony (*Belfast News Letter*, 5-28 juin).

Zolnai (B.). Magyar janzenistak. I (*Minerva* de Budapest, III, 1-5).

Rébelliau (A.). Bossuet et sa renommée en Angleterre (*Rev. anglo-américaine*, juin).

Ibershoff (C. H.). A French source of Bodmer's *Noah* [M^me^ de Graffigny] (*Philolog. Quart.*, juillet).

Id. Another French source of Bodmer [Fontenelle] (*Mod. Lang. Notes*, novembre).

Viñas-Mey (C.). Nuevos datos para la historia de los afrancesados (*Bulletin hispanique*, janvier-mars).

Soldani (D.). La cultura francese di A. Muratori (*Rassegna di studi francesi*, mai-octobre).

Birley (R.). The English Jacobins from 1789 to 1802. London, Milford.

Wadepuhl (W.). Goethes Stellung zur französischen Romantik. Thèse Madison.

De Campos Ferreira Lima (H.). Uma poetisa francesa em Portugal [Pauline de Flaugergues]. Coimbre, 1923.

Müller (L.). Petöfi politikai költeszete és Béranger (*Eötvös-Füzetek*, III).

Grabowski (T.). Jules Slowacki et le romantisme français (*Revue de Pologne*, janvier-mars).

Banzati (I.). L'imitazione del Baudelaire in Italia (*Atti del R. Istituto Veneto*, X, 1922-1923).

Cesario (M.). La sorte del neo-criticismo in Italia (*Rassegna di studi francesi*, mai-juin).

Pellegrini (C.). Traduzioni e riduzioni del Pascoli dalla letteratura francese (*la Romagna*, 12 déc. 1923).

Krautwurst (A.). Die französische Literatur in Deppings Korrespondenznachrichten des Morgenblattes für gebildete Stände. Giessen, Roman. Seminar.

Lerber (H. von). Der Einfluss der französischen Sprache und Literatur auf C. F. Meyer. Bern, Haupt.

Reding (K.). B. Ibañez and Zola (*Hispania* [California], VI, 1923).

Blankenagel (J. C.). The mob in Zola's *Germinal* and in Hauptmann's *Weavers* [cf. l'article de F. Bertaux dans la *Revue* de janvier 1924] (*Publ. of the Mod. Lang. Assoc. of America*, XXXIX, 3).

An. Maupassant in English [la traduction Marjorie Laurie] (*Times literary Supplement*, 16 octobre).

Wilson (S. P.). William Morris and France (*South Atlantic Quart.*, juillet).

Morpeau (L.). Un Dominion intellectuel français : Haïti (*Rev. de l'Amérique latine*, 1er octobre).

Influences anglaises.

Hämel (A.). A propos de R. Ruppert y Ujaravi : Shakespeare en España. Traduciones, imitaciones y influencia de las obras de Shakespeare en la literatura española (*Literaturblatt für germanische und romanische Philologie*, XLIV, 1923).

Waterlow (S. P.). Shakespeare and Ibsen (*Adelphi*, octobre).

De Cossío (J. M.). Un dato de la fortuna de las *Noches* de Young en España (*Boletin de la Bibl. Menendez Pelayo*. Santander, 1923).

Pfandl (L.). A propos de N. Alonso Cortes : El primer traductor español del falso Ossian y los vallisoletanos del siglo xviii (*Archiv f. d. Studium der neueren Sprachen und Literaturen*, XLV, 1923).

Henriot (E.). Swift en France [d'après S. Goulding] (*Temps*, 9 septembre).

Tinker (Ch. B.). Rasselas in the new world (*Yale Rev.*, octobre).

Legros (R. P.). André Chénier en Angleterre [son séjour de 1787-1790; cf. *Revue*, 1921, p. 504] (*Mod. Lang. Rev.*, octobre).

[An.] Le centenaire de la mort de Byron (*Chronique des lettres françaises*, mai-juin).

Quaranta (G.). Byron e l'Italia (*Rivista di Cultura*, décembre 1923).

Bosco (U.). Byronismo italiano; Cajumi (A.). Byron e la letteratura

francese; Eimer (M.). Byron in Germania; Lo Gatto (E.). Byron in Russia (*la Cultura*, 15 avril).

Garganò (S.). Byron. Nel primo centenario della morte (*Marzocco*, 20 avril).

[A. J. R.] Lord Byron a Firenze (*Marzocco*, 20 avril).

Pilon (E.). Lord Byron et l'Amérique latine (*Revue de l'Amérique latine*, 1er juin).

Sgroi (C.). Percy Bysshe Shelley e un suo interprete italiano. Noto, Lib. ed. Di Giovanni.

Arns. Englische Stoffe im modernen deutschen Drama (*Zs. für franz. und engl. Unterricht*, XXIII, 1).

Sedlaček (Fr.). Taine's criticism of the English romantic movement [résumé anglais d'une étude en tchèque]. Dans *Studies in English*, by members of the English Seminar of the Charles University. I. Prague.

Donce-Brisy (E.). R. L. Stevenson dans la littérature française (*Bi-bibliographie*, 6 juillet 1923).

[P. R.]. Letteratura inglese in Italia (*I libri del giorno*, septembre).

Influences néerlandaises.

Huizinga (J.). Engelschen en Nederlanders in Shakespeare's tijd (*De Gids*, mai et juin).

Influences helvétiques.

Noordhoek (W. J.). Lavater und Holland (*Neophilologus*, X, 1).

François (A.). J.-J. Rousseau et la science genevoise du XVIIIe siècle (*Rev. des cours et conf.*, XXXI, 2).

Ziehen (Ed.). Friedrich der Grosse und die Schweiz. Dans *Die Schweiz im deutschen Geistesleben*. Leipzig, Haessel.

Köster (A.). Klopstock und die Schweiz (*Ibid.*).

Ermatinger (E.). Wieland und die Schweiz (*Ibid.*).

Arcari (P.). E. F. Amiel e gli artifici della sua gloria (*Riv. d'Italia*, 15 juin).

Influences allemandes.

Maddalena (E.). Goldoni in Germania (*Marzocco*, 29 juin).

Blomqvist (G.). Klopstock und Schweden (*Deutsch-schwed. Blätter*, avril).

Petsch (R.). Faust und Peer Gynt (*Rhein.-Westfäl. Ztg.*, 21 septembre).

Vallois (M.). La formation de l'influence kantienne en France. Paris, Alcan.

Honecker (M.). Immanuel Kants Philosophie in den romanischen Ländern (*Philos. Jahrb. der Görresgesellschaft*, XXXVII, 2).

Marvin (F. S.). Kant and the unity of mankind (*Contemp. Rev.*, octobre).

Faggi (A.). Emanuele Kant, nel primo centenario della morte (*Marzocco*, 20 avril).

Bridel (Ph.). L'influence de la philosophie et de la théologie allemandes sur le développement de Vinet (*Rev. de philos. et de théologie*. [Lausanne,] janvier-mars).

Harrison (J. S.). Pater, Heine, and the old Gods of Greece (*Publ. of the Mod. Lang. Assoc. of America*, XXXIX, 3).

Henriot (E.). Laforgue à Berlin (*Rev. rhénane*, juillet).

Gillot (H.). Le germanisme de Gobineau (*Alsace française*, 18 octobre).

Influences slaves.

Lubimenko (I.). Les étrangers en Russie avant Pierre le Grand : diplomates, militaires, intellectuels (*Rev. des études slaves*, IV, 1-2).

Cerini (M.). Un viaggio di Russia due secoli fa [voyage d'Algarotti] (*Marzocco*, 7 septembre).

Mickiewicz (L.). Jules Michelet et Adam Mickiewicz (*Rev. des Deux Mondes*, 1er mars).

Muckle (F.). Dostojewski und das Abendland (*Der Rufer*, I, 1).

Schestow (L.). Dostojewski und Nietzsche, Philosophie der Tragödie [trad. du russe par R. von Walter]. Köln, Marcan.

Feigl (E.). Tolstoï und das geistige Frankreich (*Didaskalia, Beibl. der Frankf. Nachrichten*, 8 juin).

Kraus (J.). Unleashing the Czech [et les débuts actuels d'une certaine expansion de la littérature tchèque] (*Liter. Rev.*, 20 sept.).

Castagne (J.). La presse russe hors de Russie (*Nouv. littéraires*, 11 octobre).

Influences américaines.

Baldensperger (F.). Le séjour de Talleyrand aux États-Unis (*Rev. de Paris*, 15 novembre).

Pruvost (R.). L'héritage de Lincoln (*Rev. anglo-américaine*, juin).

Moreau (P.). Chateaubriand et l'Amérique (*Rev. des cours et conf.*, 30 juin).

Counson (A.). L'Amérique à Paris ou la vraie Atlantide (*Rev. d'Occident*, octobre).

Influences orientales.

Brossa (B.). La Bibbia nel poema di Dante. Alba, Scuola tip. editrice.

Castellani (A.). Hegel e la Cina (*Marzocco*, 12 octobre).

King Hall (St.). Western civilization and the Far East. London, Methuen.

COMPTES-RENDUS CRITIQUES

Gerrit Kalff. **West-Europeesche Letterkunde. Eerste Deel : 15e-16e Eeuw ; Tweede Deel : Hervorming en Renaissance.** Uitgegeven en vermeerderd met een levensbericht en bibliographie door Dr. G. Kalff Jr. 2 vol. in-8° de 398 et 251-cxxxvi pages. Groningen, Den Haag, Wolters, 1923-1924.

Cette histoire de la littérature de l'Europe occidentale est l'ouvrage d'un homme qui a consacré sa longue carrière de savant à l'étude des lettres néerlandaises : or, la Flandre et la Hollande ont été de tout temps parcourues par les grands courants de la pensée européenne; à ce carrefour d'idées et de civilisations, ils se sont croisés et ont parfois fusionné. Après un demi-siècle de recherches qui, par le fait même de la situation centrale des Pays-Bas entre la France, l'Angleterre et l'Allemagne, devaient porter sur des points de contact multiples, G. Kalff s'est aperçu que son horizon était devenu assez vaste et ses notes assez riches pour prêter à une histoire générale de la littérature de cette partie de l'Europe avec laquelle il s'était le plus familiarisé.

Genèse quasi fortuite, peut-on dire, qui explique plus d'une particularité de son travail : objectivité souveraine, absence totale de tout appareil scientifique, information extrêmement étendue et sûre qu'il est habitué à manier de longue date, enfin délimitation quelque peu arbitraire du sujet dans le temps.

Car les différentes raisons qu'il allègue pour ne commencer son étude qu'à l'aube du xve siècle ne me convainquent pas. D'un autre côté, nous devons lui être reconnaissants d'avoir affronté d'emblée ce siècle que les historiens de la littérature semblent éviter — M. Lanson ne le qualifie-t-il pas de « morne et vide » ? — et qui, cependant, comme période de transition, de fermentation, de gestation d'idées nouvelles, mérite toute notre attention. Que G. Kalff soit parvenu à le caractériser définitivement, nul ne l'affirmera; en bien des points le tableau qu'il en esquisse est quelque peu flou et incomplet; telles, par exemple, les pages où il tente de fixer l'état

des mœurs d'après les œuvres littéraires du xv^e^ siècle et celles qui traitent de la prose pendant la même période.

C'est surtout la méthode hardie et originale de l'auteur qui mérite notre attention. Historiquement, elle se rattache à celle que Posnett a appliquée dans sa *Comparative Literature*. Mais ici elle est mise en œuvre avec toutes ses conséquences et tend à une histoire générale de la littérature telle qu'elle doit être comprise, c'est-à-dire vue sous l'angle des conditions politiques, économiques et sociales au milieu desquelles elle a germé. En outre, l'auteur ne traite pas les différentes littératures envisagées (française, anglaise, allemande, néerlandaise, italienne, espagnole et scandinave) en tranches successives, mais *en un seul bloc*, où il s'efforce de suivre pas à pas les multiples courants d'idées et de dégager les principales œuvres par lesquelles ils se sont manifestés.

Une simple inspection des tables finales rend compte de l'effort réalisé. L'immense matière confuse et disparate que présente le xv^e^ siècle est condensée en trois chapitres, traitant successivement : 1° des trois ordres (clergé, noblesse, tiers état), 2° des trois matières (sérieuse, amoureuse, comique), 3° de l'art, de l'artiste, du public. Le second volume, consacré à l'étude de la Réforme et de la Renaissance, est subdivisé d'après les mêmes principes : 1° la Réforme et la contre-réforme (la nouvelle doctrine, l'ancienne doctrine, christianisme et renaissance), 2° la Renaissance (l'épopée, la prose, la poésie lyrique, le genre dramatique), 3° les modes littéraires (la pastorale et le burlesque, l'euphuïsme, le marinisme et le gongorisme), 4° la suprématie en matière littéraire passe en partie des nations latines aux nations germaniques — entendez par là : à la nation anglo-saxonne — (l'épopée, la prose...). Là, au milieu du paragraphe consacré à Cervantes, l'ouvrage s'arrête, inachevé.

Tel qu'il est, il ne manquera pas d'ouvrir des voies nouvelles à l'étude générale de la littérature, et quiconque s'intéresse à cette étude fera bien d'examiner de près la méthode rationnelle qu'applique G. Kalff au classement des matériaux. Nulle part, à quelques exceptions près, le coup d'œil d'ensemble n'est gêné par un amoncellement de détails superflus. Une clarté, une maîtrise de soi qui ne se laissent pas déborder par l'afflux de phénomènes divers et même divergents, une documentation sûre et toujours à l'affût de rapprochements inattendus, un don remarquable de caractériser nettement une époque ou un personnage, une connaissance approfondie des littératures diverses, un style élégant, clair, précis, relevé parfois d'une pointe d'humour malicieux, qui montre combien le savant domine pleinement son sujet, voilà les principaux mérites de cette *Histoire de la littérature de l'Europe occidentale*.

Un défaut pourtant se remarque, assez grave en des ouvrages de ce genre : l'auteur éprouve une certaine difficulté à réaliser les synthèses qu'on attendrait de lui ; les fresques largement brossées sont rares, et il se complaît dans un pointillisme qui, parfois, fatigue. En outre, une excessive circonspection ne lui permet pas toujours de passer des faits tangibles aux hypothèses fécondes. On doit encore signaler des faiblesses de moindre importance. Ici et là, l'absence d'appareil scientifique semble trahir quelque négligence : nombre de citations d'auteurs français et autres sont données en néerlandais, ce qui rendra une traduction éventuelle de l'ouvrage moins aisée ; il est bien des renvois que l'on désirerait plus précis ; des fautes d'impression, peu nombreuses il est vrai, déparent le texte, par exemple *ciento novelle antike* et *Lazarillo de Formes ;* et l'on cherchera en vain le nom de Villon au répertoire du premier volume.

Pour juger en toute équité l'ouvrage de G. Kalff, il importe de ne pas perdre de vue que son *Histoire de la littérature de l'Europe occidentale* était primitivement conçue comme devant comporter quatre volumes. La mort l'a surpris à la tâche ; en août 1923, alors qu'il se rendait en Suède pour y rassembler des notes complémentaires, il fut foudroyé par une attaque d'apoplexie au moment où il entrait dans le port de Sassnitz Et l'on se reporte à cette phrase prophétique, qu'il écrivit dans la préface de son premier volume pour se défendre du reproche de n'avoir pas poussé plus loin ses investigations : « Il est temps que je lie mes gerbes et que je rentre ma moisson. » Il ne lui a même pas été donné de la rentrer complètement. Mais, toute fragmentaire qu'elle est, sa contribution à l'histoire générale de la littérature ne comptera pas moins parmi les travaux qui marquent une étape nouvelle de la science comparative.

Th. De Ronde.

Henri Liebrecht. **Histoire du théâtre français à Bruxelles au XVII^e^ et au XVIII^e^ siècle**. Préface de M. Wilmotte. Paris, Éd. Champion, 1923. 1 vol. in-4° de viii-378 pages, pl. Couronné par l'Académie française. (T. XI de la *Bibliothèque de la Revue de littérature comparée.*)

A côté, et peut-être sous l'égide de la littérature comparée, qui étudie les influences et les réactions des littératures les unes sur les autres, tend peu à peu à se constituer une autre discipline vouée à

l'étude de leur existence extérieure, en dehors de leurs frontières, sans avoir nécessairement égard à leur action éventuelle sur l'art indigène auquel elles se superposent. Dans le cas de notre littérature en particulier, il ne s'agit pas alors de retrouver le rayonnement qu'elle a pu avoir en divers siècles sur divers pays d'Europe, mais d'analyser l'existence et la production de ceux de nos écrivains qui y ont vécu et composé loin de leur terre paternelle, et d'examiner dans quelle mesure cette circonstance a pu agir sur leur manière et leur pensée pour les élargir et les libérer des entraves dogmatiques, sociales ou traditionnelles. Par eux les limites de notre domaine littéraire se trouvent reculées bien au delà des limites politiques et notre patrimoine moral s'agrandit d'expériences nouvelles.

Que le fait de l'habitation multiplie les contacts personnels ou les heurts avec l'élément local, comme dans le cas de Descartes en Hollande, et qu'il en puisse résulter des influences plus nettes et plus fortes sur la littérature indigène que celles qu'amènerait normalement la circulation du livre, cela n'est pas moins incontestable et particulièrement visible dans la diffusion prématurée du cartésianisme en Hollande.

Voilà en quoi la Littérature comparée peut prétendre à certains droits sur la discipline que je cherche à définir et que, faute de terme meilleur, j'appellerai l'*Histoire extérieure de la littérature*[1] et, dans le cas de la nôtre, l'*Histoire de la littérature française hors de France*. Cette formule que j'emprunte à M. Virgile Rossel[2], mais que j'entends dans un sens plus large, peut embrasser à la fois les pays étrangers de langue française, les auteurs nés en dehors de ces pays et du nôtre et ayant cependant écrit dans notre langue, enfin les écrivains français ayant surtout vécu et composé loin de chez eux.

A cette dernière catégorie, il convient de rattacher certains de ces propagateurs de l'art français qu'on appelle les comédiens, dont l'activité et la mobilité, au XVII^e^ et au XVIII^e^ siècle, sont un des traits les plus apparents et peut-être les plus décisifs de notre expansion à cette époque. On connaît l'étude de K. Trautmann sur les *Französische Schauspieler am bayrischen Hofe*, parue en 1888[3] déjà; celle de J.-J. Olivier sur les *Comédiens français dans les cours d'Allemagne au XVIII^e^ siècle*, publiée de 1900 à 1905[4], et voici que nous arrivent maintenant deux importants travaux, une *Histoire du*

1. André Sayous, précurseur de ce genre d'études, a intitulé les siennes : *Histoire de la littérature française à l'étranger depuis le commencement du XVII^e^ siècle; XVII^e^ siècle*. Genève, Cherbuliez, 1853, 2 vol. in-8°; *XVIII^e^ siècle*, Amyot, 1861, 2 vol. in-8°.

2. Lausanne, F. Payot, 1894, 1 vol. in-8°.

3. Dans le *Jahrbuch für Münchener Geschichte*.

4. Paris, Société française d'imprimerie et de librairie, 4 vol. in-8°.

théâtre français à Bruxelles au XVII^e^ et au XVIII^e^ siècle, par M. H. Liebrecht, et une thèse de Sorbonne de M. J. Fransen intitulée : *les Comédiens français en Hollande au XVII^e^ et au XVIII^e^ siècle*, dont nous parlerons dès qu'elle aura été imprimée. Titres différents et, au fond, même objectif. On pourrait croire que le livre de M. Liebrecht retrace l'histoire de la production dramatique belge. Il n'en est rien. En fait, ce qu'il raconte, c'est la vie, la vie intense de notre art dramatique là-bas, dans cette ville de Bruxelles qui, aux siècles dont il parle, était surtout flamande, l'existence et les déboires de nos comédiens errants, étoiles de deuxième grandeur, étoiles filantes le plus souvent.

Dans cette remarquable contribution à l'histoire externe de notre théâtre, dans cette étude presque entièrement fondée, comme celle de M. Fransen, sur le dépouillement systématique et patient des archives (Notariat général du Brabant, Papiers d'État et de l'Audience, Secrétairerie d'État et de Guerre, comptabilité de cours, dépôts de la ville et des hospices), ce sont, à chaque page, des titres de pièces françaises, des noms d'acteurs évadés de scènes parisiennes ou aspirant à y conquérir la célébrité, de sorte que les lacunes de leur biographie, telle que M. Lyonnet[1] avait pu l'établir, se trouvent comblées pour leurs *Lehr- und Wanderjahre*, et cela ne laisse pas d'être parfois émouvant.

Pauvre « essaim chantant d'histrions en voyage », troupes de *Roman comique* (je ne dis pas cela par image, mais parce que les modèles de Scarron, Léandre-Philandre et Angélique, sa femme, sont de la partie), avec leur chariot, leurs minces frusques, leurs oripeaux à paillettes et clinquant, leurs installations de fortune ou d'infortune dans quelque jeu de paume qu'il leur faut faire aménager par un charpentier qui les gruge ou qu'ils dupent, rois de tragédie et rôles à manteaux, ils jouent comme le poète compose, parce que c'est leur art et que c'est le gagne-pain. L'applaudissement des hommes, qui va plus souvent à la beauté des femmes qu'au talent de l'actrice, à la grimace et aux outrances des acteurs plus qu'à la sobriété de leur talent, les console de leur étrange misère, et ils l'auraient oubliée tout à fait s'ils avaient su pouvoir tirer une lettre de change sur la postérité et qu'un patient numismate recueillerait un jour la menue monnaie de leur gloire.

Dans les chapitres de M. Liebrecht (pourquoi ne portent-ils pas ce titre?), il est question d'abord du théâtre à la cour, que protégea le pieux archiduc Albert, que négligea sa veuve Isabelle, que favorisèrent à nouveau le cardinal-infant et l'archiduc Léopold-Guillaume. C'est ainsi que la troupe de Jean Mouchingre, *dit* Philandre, reçoit

1. Dans son *Dictionnaire des comédiens français*, Paris, Jorel, s. d., in-8°.

645 florins pour cinq comédies jouées au palais, qui occupait l'emplacement d'une partie de celui d'aujourd'hui, de l'hôtel de Bellevue et de l'église Saint-Jacques sur Caudenberg. Mais Philandre, directeur des fameux « Comédiens du prince d'Orange », dont M. Fransen achèvera de nous raconter les avatars, se produit aussi au théâtre de la Montagne-Sainte-Élisabeth, au n° 25 de l'actuelle rue des Comédiens, première scène permanente construite à Bruxelles par un brasseur, Jean van der Elst, et à laquelle fait bientôt concurrence le Jeu de paume du Gracht[1] (ou Fossé-aux-Loups). Théâtre de la Montagne-Sainte-Élisabeth, Jeu de paume du Gracht, voilà deux noms qu'il faudra désormais inscrire en marge de notre histoire dramatique du XVII^e siècle, à côté de l'hôtel de Bourgogne, du Marais, du Français, et qui en ont été comme les conservatoires ou les petits séminaires, si l'on ose se servir d'un terme si sacré en matière si profane.

M. Liebrecht, en nous apportant le contrat passé, le 24 novembre 1678, entre Denis de Nanteuil, chef des « Comédiens de la Reyne de France », et le charpentier van den Rym, et en essayant, d'après leurs stipulations, de reconstituer le « plateau » et la salle du Gracht, nous fournit une précieuse contribution à l'histoire matérielle de notre théâtre classique, condition à la fois et fonction de son esthétique. L'ouverture au rideau est de 5^m10, au fond de 2^m10, avec un « theâtre de Jupiter » ou arrière-scène destinée aux apparitions, ni plus ni moins que dans la tragédie antique, et qui est parfois à deux étages, le plan supérieur rappelant la position du Paradis sur le *hourt* médiéval[2]. Les portants symétriques sont dressés sur sept plans successifs, dont on n'a pas encore rompu le fâcheux parallélisme, et vont en se rapprochant vers le fond. Leur mât soutient un décor rotatif à deux faces pour les changements. Ces données sont assurément commandées par l'exemple de Paris, car voyez comme ces deux scènes bruxelloises sont françaises.

Philandre n'a-t-il pas pour camarades Charles Guérin, père d'Isaac, le futur époux de la veuve de Molière; Marcoureau *dit* Beaulieu, qui est le père de ce Brécourt, dont M. Fransen nous dira les étonnantes aventures; Germain Clairin *dit* Villarbe, qui fut de l'Illustre-Théâtre et est encore, en 1645, attaché à la troupe de Poquelin. Un autre des compagnons du grand comique, Philippe Millot, l'ancien

1. Prononcez comme dans l'allemand *Nacht*. A l'entrée était un boulanger dont une friandise fameuse, le « brood van de Gracht », serait devenue, dit-on, par une sorte d'étymologie populaire, le *pain à la grecque*, délice des Bruxellois.

2. Cf. notre *Livre de conduite du régisseur et compte des dépenses pour le Mystère de la Passion, joué à Mons en 1501*, Strasbourg, Istra, 1925, 1 vol. in-8°; Introduction, p. XLVII et suiv.

graveur, à la tête des « Comédiens de Mademoiselle d'Orléans », monta ensuite sur les tréteaux de Bruxelles et de La Haye, villes entre lesquelles ils se partagèrent. L'associé de Millot est Nicolas Drouin *dit* Dorimond, poète-acteur connu par son *Festin de Pierre* et son *École des cocus*. Il parlait peut-être d'expérience, car sa femme, Marie Dumont, devenue veuve après 1664 et entrée ensuite au Marais, puis à Guénegaud, n'avait comme talent, selon La Grange, « qu'une gorge aussi belle que possible » et qu'elle savait mettre en valeur. Avec eux jouent Joseph Dupin, Nicolas Biet de Beauchamp, qui fait les nourrices et les vieilles femmes, Abraham Mitollat *dit* La Source, que nous retrouverons aussi en Hollande et qui restera à Bruxelles en 1667, quand Millot et les siens auront été s'installer à Munich.

Mais voici que, vers 1680, va se dresser en face de la Comédie, à Bruxelles comme à La Haye, une concurrence redoutable, celle qui ajoute à la faible voix et aux gestes comiques ou tragiques la séduction de la musique et la curiosité des machines, l'Opéra. En 1681, à l'imitation toujours de Paris et de son Académie de musique ouverte en 1671, deux entrepreneurs de spectacles, J.-B. Petrucchi et P. Fariseau, fondent l'Opéra du Quai-au-Foin (1687-1698), où Quinault et Lulli disputent la primauté aux Italiens, que préfère et soutient Alexandre Farnèse. Bientôt Gio-Paolo Bombarda va ériger, en 1700, sur l'emplacement de l'ancienne Munte ou Monnaie et de l'hôtel des Postes actuel, le théâtre de la Monnaie, consacrant au genre nouveau, sinon le bâtiment, du moins le lieu où s'élève aujourd'hui la seconde scène lyrique française.

La guerre, la guerre en dentelles, comme la faisait Maurice de Saxe, qui, aimant les comédiens et plus encore les comédiennes, admettait un « théâtre aux armées, dans son train des équipages », ne tarda pas à influer sur les destinées de ce premier théâtre de la Monnaie, en y amenant Charles Favart, la mutine Beauménard *dite* Gogo, Navarre et Marie Verrières, maîtresses en titre. Cependant, le commandement de ce gracieux bataillon ne suffisant pas à l'insatiable et impétueux général, il voulut s'attaquer à M^me^ Favart elle-même, ne put l'emporter d'assaut, se désintéressa du mari, qui s'enfuit à Strasbourg dans l'appréhension d'une prise de corps, et garda la femme qui finit par se rendre.

Après un interrègne pendant lequel trois grands seigneurs, le comte de Mérode, le duc d'Ursel et le duc d'Aremberg, assument la direction, celle-ci retombe aux mains de d'Hannetaire, sur qui M. Liebrecht annonce un livre, et de sa famille. A côté de l'opéra retrouvent leur place la tragédie et la comédie, celle-ci donnée aussi par des amateurs dans la petite salle du Coffy, sur la Grand'Place.

Au gouvernement tyrannique de d'Hannetaire succède la gestion non moins despotique d'Ignace Vitzthumb, chef d'orchestre, d'origine autrichienne, et musicien excellent, dont Grétry goûtait pourtant médiocrement les arrangements ou plutôt les dérangements de ses partitions, mais qui, sans conteste, contribua le plus à faire du théâtre lyrique de Bruxelles le digne concurrent et la scène d'épreuve ou d'audition de Paris. C'est à lui que Beaumarchais écrit une lettre, dont M. Liebrecht donne le fac-similé (p. 280), pour lui présenter quelques suggestions en vue d'une reprise du *Barbier* en 1775.

Le livre de M. Liebrecht se termine sur la défaillance de Vitzthumb, qui, perdu de dettes, se réfugie en Hollande en 1791, laissant la place aux « Comédiens réunis des Républiques française et belgique » sous la citoyenne Montansier, arrivée dans les bagages de Du Mourier.

Ces brèves évocations suscitées par le volume de M. Liebrecht suffisent à en montrer l'intérêt. La méthode en est excellente. C'est par l'exploitation systématique des archives, celles des notaires surtout, que nous pouvons espérer renouveler l'histoire du théâtre et l'histoire de la littérature, comme dans une discipline apparentée à la nôtre, et par le même procédé on a renouvelé l'histoire de l'art. L'inconvénient, malheureusement, de cette masse énorme de documents est la difficulté qu'il y a à les ordonner et à faire jaillir de la sécheresse de la prose notariale l'étincelle de vie qui confère tout son prix à notre effort de résurrection du passé. Ce résultat, on ne peut pas dire que M. Liebrecht l'ait toujours atteint. Trop de faits souvent insignifiants, trop de dates, trop de détails encombrent son exposé, où la continuité de l'évolution est parfois difficile à apercevoir et où les grandes figures ne sont pas toujours campées en pleine lumière, se dégageant de la foule des personnages secondaires mis en jeu; mais ce sont là défauts inhérents à ce genre d'études et dont l'auteur semble à peine responsable.

L'illustration de son livre, presque uniquement empruntée à des documents authentiques, plans de villes, vieilles maisons, portraits, quelques uns très beaux, signatures de comédiens, constitue une documentation graphique de premier ordre. M. Liebrecht a raison d'en donner la table, mais comment n'a-t-il pas songé, dans un ouvrage qui traite des personnes plus que des œuvres, des interprètes plus que des pièces, à nous donner un Index onomastique, un *Subject-index* et un tableau chronologique des représentations? Ils sont tellement indispensables qu'on lui serait reconnaissant de les fournir après coup aux acheteurs de son livre. Ceux-ci seront nombreux, car nombreux sont chez nous les amants rétrospectifs et passionnés des êtres futiles et brillants dont l'éphémère splendeur fut emprun-

tée aux feux de la rampe et à l'éclat de leur rôle, mais qui eurent ce singulier mérite d'être parfois, sur la terre étrangère, les incarnations de notre génie dramatique et les porte-paroles de la France[1].

Gustave Cohen.

Solomon Liptzin. **Shelley in Germany.** New York, Columbia University Press, 1924. In-8° de 97 pages.

L'influence de Byron en Allemagne a été l'objet de nombreuses monographies et de nombreux articles; mais en ce qui concerne Shelley, on ne trouve que des indications clairsemées. Faut-il en conclure que Shelley n'a fait aucune impression en Allemagne? La monographie de M. Liptzin montre qu'il n'en est pas tout à fait ainsi; cependant, tandis que Byron a soulevé un enthousiasme qui a triomphé des différences des partis et s'est maintenu pendant presque tout un siècle, la popularité de Shelley n'a pas dépassé quelques rares groupes politiques et n'a duré que peu de temps.

Les premiers critiques l'ont négligé ou n'ont vu en lui qu'un faible imitateur de Byron. Les indications de Henry Crabbe Robinson ne firent aucune impression sur Gœthe, qui n'a même pas commenté la traduction de *Faust* par Shelley. Douze ans après la mort de celui-ci, en 1834, il était difficile en Allemagne de se procurer ses œuvres, ainsi qu'en témoigne Gustav Kühne, qui publia les traductions de trois courts poèmes de Shelley. Mais la Jeune Allemagne considéra le poète comme un martyr de sa foi : il avait été condamné, persécuté et exilé pour des idées sociales, philosophiques et religieuses qui étaient à peu près les siennes. Il apparaît comme un héros et un martyr dans l'ouvrage de Kühne, *Quarantäne im Irrenhause* (1835), et dans celui de Gutzkow, *Götter, Helden und Don Quixote* (1837). Laube et Mundt rendirent le même hommage à Shelley. Ce furent les circonstances de sa vie plutôt que le contenu de

1. Voici quelques observations de détail. P. 18, n. 1 : « renseigné », corriger : « indiqué ». P. 40, planche, « Ellsabeth », lire : « Élisabeth ». P. 45, 56, 367 : « Siméon Chappuzeau », son prénom est Samuel, comme M. Liebrecht l'imprime d'ailleurs correctement aux p. 69 et 71. P. 54, 1608, lire : « 1618 », pour la date du passage des comédiens du prince d'Orange à Nantes. Dans la Bibliographie des sources imprimées, p. 367-373, on aurait souhaité trouver plus souvent les noms d'éditeurs et le format. De Faber, précurseur de M. Liebrecht, il aurait pu citer encore : *Un libelliste du XVIII^e siècle, J.-Fr. de Bastide en Belgique* (1766-1769), Bruxelles, F.-J. Olivier, 1880, in-8°, ainsi que *Documents authentiques et inédits tirés des Archives générales du royaume et bibliographie concernant le théâtre français en Belgique depuis son origine jusqu'à 1830*, Bruxelles, Callewaert, 1880, gr. in-8°.

ses poésies qui attirèrent l'attention. Toutefois, en 1837, Graf von Schack traduisit les *Cenci*, en 1849 Meissner traduisit *Alastor*, et un peu plus tard on publia une traduction de toutes les œuvres du poète. La Jeune Allemagne avait épuisé sa force à cette époque, mais Shelley fut avidement lu par la nouvelle génération. Parmi ses admirateurs, il pouvait compter Geibel, Hebbel, Herwegh, Hartmann, Gottschall et F. Meyer. Un peu avant la révolution de 1848, de même qu'en 1830, il jouit d'une nouvelle faveur. Mais la réaction qui suivit l'échec du mouvement révolutionnaire eut une influence défavorable sur la renommée de Shelley. Julian Schmidt interpréta cette défaveur, tandis que les anciens défenseurs de Shelley s'intéressaient à tout autre chose qu'à des couronnes de martyrs.

Une troisième fois, pour peu de temps encore, Shelley devint un prophète de la liberté. Ses *Men of England* et surtout, dit M. Liptzin, le *Mask of Anarchy* fournirent, en 1864, la note principale à la chanson de lutte de l'union de travailleurs allemands[1]. Puis une période suivit pendant laquelle Shelley ne fut plus qu'un thème pour des nouvellistes et des auteurs dramatiques tels que E. Willkomm, A. Büchner, W. Hamm et E. Claar. Vers 1880, un renouveau d'intérêt se fit sentir parmi les intellectuels de l'Allemagne.

Shelley aurait, dit-on, déclaré que l'Allemagne et l'Amérique, au moins, apprécieraient ses œuvres après sa mort. Cette prédiction ne s'est réalisée que dans une faible mesure. Le style difficile de Shelley, l'obscurité de sa pensée, ses images compliquées et confuses l'ont empêché de devenir populaire dans le grand public des deux pays; il n'en est pas moins un poète capable d'inspirer tous ceux qui se sentent opprimés. M. Liptzin, dans sa conclusion, imagine que les années difficiles traversées actuellement par l'Allemagne peuvent ramener à Shelley une nouvelle faveur. Il aurait pu citer en témoignage le *Nachwort* du traducteur le plus récent, Alfred Wolfenstein (Berlin, 1922).

L.-M. Price.

DANTE VU DES ÉTATS-UNIS :

M. Charles H. Grandgent a publié des *Discourses on Dante* (Cambridge, Harvard University Press, 1924) qui embrassent les aspects les plus variés de l'œuvre et du poète, depuis son inspiration première jusqu'à sa technique, et qui constituent une élégante et utile

1. On s'est demandé ici même (*Revue*, 1921, p. 171) si Richard Wagner, qui admirait le poète de *Prométhée*, ne lui devait pas un épisode comme la « descente » de l'*Or du Rhin*.

contribution aux études qui achèvent de donner une valeur mondiale à l'auteur de la *Divine Comédie*. L'érudit, le lettré et même le poète se sont associés chez M. Grandgent pour participer au culte de Dante (I, The fourteenth of September, *Sestina;* II, Dante six hundred years after; III, Dante and Italy; IV, Illumination; V, The Centre of the circle; VI, All men naturally desire to Know; VII, The choice of a theme; VIII, Dante's Verse; IX, Lost poems of Dante; X, Six centuries, *Sonnet*).

L'ESPAGNE ÉCLAIRÉE PAR ELLE-MÊME :

Dans l'*Espagne moderne vue par ses écrivains* (Paris, Perrin, 1924, in-16), Henri Guerlin donne les raisons qu'il a de recourir aux écrivains indigènes, province par province, plutôt qu'aux voyageurs. Leurs tableaux même sont généralement infidèles : « Que sera-ce lorsqu'il s'agira de pénétrer jusqu'à l'intimité de la race? Le touriste le plus avisé verra des foules qui s'agitent, des passants qui courent à leurs affaires, des cochers, des portefaix, des hôteliers rapaces. Il aura surpris peut-être, au hasard des conversations en wagon, certaines confidences plus ou moins sincères, l'aveu d'une passion ou d'un vice. Combien ces renseignements resteront toujours incomplets ou suspects! Aura-t-il eu la bonne fortune d'être accueilli dans quelque famille? Sans doute, inconsciemment, celle-ci aura montré à l'étranger une physionomie apprêtée... »

Voilà pourquoi l'auteur n'a eu recours qu'à des écrivains espagnols, choisis non seulement parmi les plus notoires, mais parmi les plus représentatifs, pour constituer son *Espagne moderne*. Il y aura lieu de contrôler les visions extérieures, si l'on peut dire, offertes par les voyageurs, à cette vision intérieure si utile à connaître.

GOETHE EN FRANÇAIS :

Dans l'*Introduction* placée en tête de la traduction de *Wilhelm Meisters theatralische Sendung* (*la Vocation théâtrale de Wilhelm Meister*. Cahiers verts, n° 42; Paris, Grasset, 1924; in-16 de 538 pages), M. Michel Arnauld insiste, à juste titre, sur l'opportunité d'un « retour à Goethe ». Dans sa forme primitive, et telle que nous l'offre la découverte qui fit grand bruit en 1911, ce « roman de théâtre », qui est un « roman d'éducation », contient bien les éléments dénombrés par M. Michel Arnauld : « Enthousiasme, ardeur de curiosité, fougue d'une nature heureuse cherchant sa voie parmi les aventures et les passions; franche acceptation de la nature humaine perçue en sa diversité; ajoutons cette naïveté d'adolescence dont une grande âme fait volontiers l'aveu. » La traduction, due à Mlle Florence Halévy, a tenu à respecter le mouvement de l'original,

cette solidité animée d'une prose d'autant plus plaisante à goûter qu'elle est contemporaine de l'élégance un peu factice de Wieland et de la complication de Jean-Paul. On pourra contester quelques équivalences de cette traduction, se demander si, p. 121, *heimlich* n'est pas pris dans le sens, si goethéen, d'intime, de douillet, ou si, p. 273, « jeter le manche après la cognée » traduit bien l'expression allemande : il faut savoir gré aux « Cahiers verts », qui ont déjà tant aidé à élargir l'horizon français en matière étrangère, de permettre au grand public d'accéder à une œuvre forte et saine. Parmi les inévitables coquilles, la p. 38 augmente d'une unité les trois « formes du respect » et, mettant Durkheim en grande compagnie, orthographie son nom avec un *c* supplémentaire.

L'INFORMATION FRANÇAISE SUR LE DANEMARK :

Rien de plus vivant ni de plus émouvant que la collection formée par M. F. de Jessen et le beau volume qui la commente (*Bibliographie de la littérature française relative au Danemark;* Paris, Meynial, 1824; in-8° de VI-322 pages). « Aider les Français à se renseigner sur le Danemark et les Danois à connaître l'image qu'à travers les siècles la France s'est formée de leur patrie et de leur activité nationale » : l'auteur a raison de mettre là-dessus l'accent principal de l'effort réalisé, et ce répertoire critique fait grand honneur à son zèle. La correction typographique en est presque absolue, et il n'y a guère que le nom de Rothschild (p. 228) qui ait souffert d'une coquille. Certains articles, *Mallet*, *Marmier*, etc., sont de véritables et précieuses bibliographies. Du point de vue qui a guidé l'auteur, et bien qu'il se défende avec raison de prétendre être « complet », il faut regretter qu'il ait fait un sort à des brochures de circonstance, alors que d'autres indices, le numéro des *Marches de l'Est* consacré au Danemark (mai 1914), telle thèse de doctorat, et surtout les petits fascicules, vraiment significatifs par leur prix, consacrés à Andersen, Brandes, Holberg, par la Nouvelle Bibliothèque populaire, aient été exclus de son choix. Et c'est grand dommage que l'investigation *littéraire* entreprise par M. Thor J. Beck (cf. *Revue*, 1922, p. 651) lui soit restée inconnue.

Le gérant : É. Champion.

IMPRIMERIE DAUPELEY-GOUVERNEUR A NOGENT-LE-ROTROU.

L'HELLÉNISME FRANÇAIS
EN ANGLETERRE
A LA FIN DE LA RENAISSANCE

I.

L'état des études grecques en Angleterre sous Élisabeth et Jacques Ier.

Il fut un moment, tout au début du XVIe siècle, où l'Angleterre parut devoir prendre une place de premier ordre dans le renouveau des études grecques. Sur l'invitation d'un de ses élèves particuliers, Érasme avait fait en Angleterre sa première visite (1499) et s'était émerveillé de la distinction d'esprit et de la science qu'il avait rencontrées chez un John Colet et un William Grocyn, chez un Thomas Linacre et un Thomas More[1]. Six ans après, le grand Hollandais reprenait le chemin de l'Angleterre et assurait son ami Servatius que Londres possédait cinq ou six savants si érudits en grec et en latin que l'Italie même eût pu les lui envier[2].

Et, en effet, il semble bien que cette élite d'humanistes anglais aient acquis, grâce au stimulant efficace de leurs voyages en Italie, le goût et l'intelligence des auteurs grecs, et que leurs connaissances en matière de philologie grecque aient été solides.

Cela n'est pas moins vrai, au milieu du siècle, de R. Ascham et de John Cheke. Ce dernier professa avec éclat à Cambridge comme « regius professor » en grec (1540-1551),

1. Voir la lettre souvent citée d'Érasme à Robert Fisher.
2. Cité par le Rév. T. M. Lindsay dans le ch. I du t. III de la *Cambridge History of English Literature*.

et ses *Disputations* sur la prononciation du grec[1], quoique visiblement inspirées des idées d'Érasme sur le sujet, sont nouvelles à quelques égards et rédigées par un helléniste de marque.

Et cependant, si l'on compare ces deux premières générations d'humanistes anglais aux grands contemporains sur le continent, il faut reconnaître que même à ce moment l'hellénisme anglais ne produisit aucune des œuvres maîtresses qui virent alors le jour en France et en Allemagne. A part le traité de prononciation que nous venons de mentionner, l'œuvre grec imprimé de Cheke lui-même se réduit à quelques traductions du grec en latin[2]. Il s'est en quelque sorte arrêté à ce genre d'exercices préparatoires auquel s'était livré Budé avant de passer à des besognes plus hautes et plus ardues. Et il n'est rien, en philologie, que les Anglais puissent opposer aux *Commentarii Linguae Graecae* de ce dernier (1529), rien en lexicographie pour faire concurrence au *Lexique gréco-latin* de Gilbert de Longueil[3] (1533) ou au dictionnaire grec-latin déjà bien meilleur publié à Genève[4] par Jean Crespin en 1554 et d'ailleurs basé sur les notes manuscrites de Budé[5], revues par un réfugié huguenot, Claude Baduel.

De même, il n'est sans doute pas une édition anglaise d'auteur grec qui soutienne la comparaison avec celles d'un Joachim Camerarius, d'un Jérôme Wolf ou d'un Louis Le Roy. Ou plutôt les presses grecques en Angleterre, au regard de

1. *De Pronuntiatione Graecae potissimum linguae Disputationes.* Bâle, 1555.

2. Traduction latine des six discours *De Providentia Dei ac Fato* de saint Jean Chrysostome (Londres, 1545); traduction latine du *De apparatu bellico* de l'empereur Léon V (Bâle, 1554), sans compter l'édition gréco-latine de deux homélies du même saint Jean Chrysostome (Londres, 1543).

3. Il faut se garder de confondre ce Longolius hollandais avec le Christ. Longolius qui a joué son rôle dans la querelle du cicéronianisme. Il est surprenant que J. E. Sandys lui-même semble avoir commis cette erreur dans sa remarquable *History of Classical Scholarship*. Cambridge, 1908 (voir l'index du t. II).

4. Le catalogue imprimé du British Museum donne Paris comme lieu de publication. Le catalogue imprimé de la Bibliothèque nationale a évidemment raison quand il indique Genève, car Jean Crespin avait quitté Paris dès 1548 pour installer ses presses à Genève.

5. Le titre exact en est : *Lexicon Graeco-Latinum, seu Thesaurus linguae Graecae, post eos omnes qui in hoc commentandi genere hactenus excelluerunt, ex ipsius demum G. Budaei manuscripto lexico, magna cum dictionum, tum elocutionum accessione auctus et plurimis in locis restitutus (a c. Baduello).*

celles de Bâle ou de Lyon, de Strasbourg ou de Paris, restent inactives.

Que dire alors du marasme où tombent les études helléniques en Angleterre à la fin du siècle? Au moment où, en France, elles atteignent leur apogée avec un Henri Estienne, un Denys Lambin et un Isaac Casaubon, au moment où les éditions d'Homère, de Platon, d'Aristote, de tous les grands classiques grecs se succèdent en une progression sans fin et où des *editiones principes* viennent encore s'ajouter à la liste des auteurs déjà imprimés, le grec est si déserté en Grande-Bretagne que pas un imprimeur ne se décide à risquer la moindre édition de quelque importance. Prenons par exemple le cas d'Homère, le « prince des poètes », qui a su peut-être le mieux enflammer l'enthousiasme de la Renaissance érudite. Il faut attendre jusqu'en 1591 pour que l'Angleterre ait sa première édition grecque de l'*Iliade*[1], jusqu'en 1705[2] pour qu'elle ait sa première édition grecque de l'*Odyssée*, jusqu'en 1711[3] pour qu'elle ait sa première édition grecque complète des œuvres d'Homère! Or, dès la fin du XVI^e^ siècle, Italie, France et Allemagne comptaient les leurs par dizaines.

Il n'est pas douteux que cette improductivité frappante de l'hellénisme anglais soit en majeure partie attribuable aux trois causes suivantes :

D'abord l'Angleterre n'a pas eu la chance d'avoir des dynasties d'éminents imprimeurs-humanistes complètement dévoués à la cause de l'humanisme, comme les Gourmont ou les Estienne — pour ne pas parler des Wechel et des Colines — et prêts à affronter des pertes dans l'intérêt des lettres gréco-latines[4].

Puis l'attention de l'humanisme anglais fut de bonne heure tournée — et plus exclusivement peut-être qu'ailleurs — vers des besognes de pur enseignement. Il semble que plusieurs esprits d'élite limitèrent leur ambition d'érudits à être de

1. Londres, chez G. Bishop.
2. Oxford, in-8°.
3. Éd. Joshua Barnes, Cantab., apud Cornelium Crownfield, in-4°.
4. Notons en passant que l'une des maisons d'éditions les plus réputées dans l'Angleterre d'Élisabeth était celle du Rouennais Thomas Vautrollier. C'est lui qui imprima les *Vies parallèles* de Plutarque traduites par Th. North (1579) et le bel Ovide latin de 1583.

bons professeurs. De temps en temps sans doute ils publiaient leurs leçons ou bien quelque manuel de classe, d'un caractère franchement élémentaire. Ce fut le cas, notamment, de Colet et de William Lily, tous deux bons hellénistes, semble-t-il, mais dont l'*Accidence* latine et la *Syntaxe* (1527), également latine, furent, en somme, le *magnum opus philologicum*.

Les ouvrages d'érudition grecque dus à des professeurs restèrent donc rares ou le devinrent de plus en plus. C'est ainsi que, pendant ses quarante ans d'enseignement, Andrew Downes[1], professeur de grec à Cambridge (1585-1625), ne publia guère que ses quelques *Praelectiones* sur le *Pro Caede Eratosthenis* de Lysias (1593) et sur la philippique *De Pace* de Démosthène (1621).

Une troisième cause de l'excessive rareté des travaux grecs originaux dans l'Angleterre d'alors est qu'un courant, de plus en plus marqué dès le milieu du XVI^e^ siècle, entraîna l'Angleterre humaniste vers les questions de controverse purement théologique. Comme le fait justement remarquer M. W. H. Woodward[2], les meilleures carrières (et de beaucoup) ouvertes aux talents qu'aucun secours extérieur ni la naissance ne venaient aider étaient les carrières ecclésiastiques, et l'hébreu eut de bonne heure, aux universités, plus d'étudiants que le grec. Ou bien, si l'on continuait à étudier le grec, c'était uniquement pour avoir accès direct au *Nouveau Testament* et aux Pères de l'Église. Casaubon lui-même, le grand helléniste français, fut, peut-on dire, perdu pour l'hellénisme pur du jour qu'il mit le pied sur le sol français, ou du moins dès lors qu'il devint le familier du roi Jacques I^er^. L'ambiance était trop forte. Il lui eût été presque impossible, l'eût-il voulu, de s'adonner à autre chose qu'à la controverse théologique, basée sur la connaissance des Pères. Et il est non moins caractéristique, à cet égard, qu'entre 1550 et 1615, pendant l'époque de sa plus grande misère, le chef-d'œuvre de la philologie grecque en Angleterre ait sans doute été la somptueuse édition que H. Savile donna en 1613 des œuvres de saint Jean Chrysostome. Car, à examiner de près le *Nou-*

1. En latin Andreas Dunaeus ou Dounaeus.
2. *Cambridge History of English Literature*, III, ch. XIX.

veau Testament dans la version autorisée de la Bible (1611) et à comparer cette dernière avec les éditions ou traductions qui l'ont devancée ou lui ont servi de base, on est bien forcé d'avouer que l'hellénisme de tout ce groupe de traducteurs oxoniens, un Thomas Ravis et un George Abbot en tête, n'est qu'honorable et ne saurait retenir l'historien des études grecques à la fin de la Renaissance.

En réalité, pendant la période qui nous occupe plus particulièrement (approximativement 1560-1620), presque tous les instruments de travail de l'helléniste en Angleterre furent des instruments continentaux, tant grammaires que dictionnaires, tant éditions que traductions. Comme les conditions, nous l'avons vu, n'étaient aucunement favorables à un essor des études grecques et que les maîtres brillants manquaient, les quelques élèves formés à l'aide de ces instruments continentaux restèrent eux-mêmes pour la plupart d'obscurs Holofernes, à l'horizon limité par les quatre murs de leur salle de classe. Et comme la littérature « pure » — poésie surtout et drame — brilla alors d'un incomparable éclat, il n'est pas surprenant que l'hellénisme anglais, ou ce qu'il en restait, se soit humblement mis à son service, bornant son zèle à pourvoir auteurs et lecteurs de la seule chose qui pût leur être utile : des traductions d'œuvres poétiques, historiques, philosophiques ou morales.

Les plus notoires hellénistes d'alors, les seuls, à vrai dire, qui fissent travailler des presses anglaises, sont donc des traducteurs, tandis que sur le continent, dans un tableau de l'hellénisme contemporain, les rubriques lexicographie grecque, philologie grecque, commentaires d'auteurs grecs, éditions critiques de textes grecs alimentaient au moins autant que la rubrique « traductions du grec » les imprimeries d'un Commelin ou d'un Hervagius, d'un H. Estienne ou d'un Wechel.

Beaucoup de ces traducteurs, remarquons-le de suite, méritent à peine la qualification d'hellénistes, car ils traduisent, non pas sur le texte grec original, mais sur des versions latines, ou italiennes, ou françaises. Ils ne s'en cachent pas d'ailleurs, car il est admis dans l'Angleterre d'alors, voire à Oxford ou à Cambridge, que l'on ne sache pas le grec. John

Whitgift lui-même, vice-chancelier de l'Université de Cambridge, puis archevêque de Canterbury, n'ignorait-il pas le grec, sans que son prestige de grand prélat lettré en souffrît aucunement? Bien plus, savoir le grec, c'est chose rare et difficilement croyable; traduire du grec, et non d'une traduction continentale, c'est presque acquérir un titre à l'immortalité. On spécifie, dès la page du titre, on confirme, non sans orgueil, dans l'épître dédicatoire, que l'ouvrage est « translated from the Greek », ou « translated out of Greek into English », ou « done according to the Greek », ou « translated elaborately out of the Greek ». Ainsi fait A. O. pour son *Toxaris, or the friendship of Lucian* (1565). Ainsi fait R. Nuttall pour sa traduction : *The good Admonition of the Sage Isocrates to young Demonicus* (1585). Au surplus, assez souvent, quand le traducteur se décerne ainsi un brevet de connaissances helléniques, on n'ajoute guère foi à son affirmation et, pour peu qu'il ait des ennemis, ces derniers répandent des bruits malicieux, prétendent que l'auteur se targue, qu'en réalité il a fait comme les autres, qu'il a utilisé comme point de départ de sa traduction une version française ou latine.

Ç'avait été, il est bon de le rappeler, l'aventure de G. Budé, que certains accusèrent de n'avoir pas traduit ses opuscules plutarquiens (1503, 1505) de l'original grec, tant il était alors admis en France que nul ne pouvait savoir le grec s'il n'était ou Grec ou Italien[1].

Sans doute, plus d'un siècle après, la connaissance du grec devait être sensiblement moins rare en Angleterre que dans la France des toutes premières années du XVI^e^ siècle; mais elle l'était assez pour qu'un Chapman, au lieu de hausser les épaules et de sourire, jugeât bon de se défendre énergiquement quand de semblables insinuations furent dirigées contre lui vers 1610. Son orgueil d'humaniste en fut profondément froissé[2].

1. « Sed quid cum illis agas qui ea quae ex Graecis feci, ab aliis libris compilasse me dictitarunt, qui tamen nusquam extant? », se plaint Budé dans *Annotationes in Pandectas* (cité par L. Delaruelle dans *Guillaume Budé, les origines, les débuts*. Champion, 1907, p. 76).

2. G. Chapman se plaint de ces calomnies par trois fois : à deux reprises dans la *Preface to the Reader* dont il a fait précéder son *Iliade* :

« And much lesse I wey the frontlesse detractions of some stupid igno-

Mais Chapman appartient à la minorité des traducteurs qui savent assez de grec pour se croire en droit d'être crus quand ils affirment qu'ils le savent à fond. La majorité, nous l'avons vu, n'a point cette prétention. Philemon Holland lui-même, quand il traduit les *Moraux* de Plutarque (1603) et la *Cyropédie* de Xénophon (1632), confie ingénument au lecteur, dès le titre : *Translated out of Greeke into English, and conferred with the Latine translations and the French*[1]. C'est, d'ailleurs, l'habitude de consulter plusieurs traductions. Comme elles sont toutes très libres, il y a entre elles de grands écarts, mais, dans ces cas de contestation, au lieu de se reporter à

rants, that no more knowing me then their owne beastly ends, and I euer, to my knowledge, blest from their sight, whisper behind me vilifyings of my translation; out of the *French* affirming them, when both in *French* and all other languages but his owne, our with all-skill enriched Poet is so poore and unpleasing that no man can discerne from whence flowed his so generally given eminence and admiration. And therfore, by any reasonable creatures conference of my sleight comment and conuersion, it will easily appeare how I shunne them, and whether the originall be my rule or not... »

« But there is a certaine enuious windsucker, that houers vp and downe, laboriously engrossing al the aire with his luxurious ambition, and buzzing into euery eare my detraction, affirming I turne *Homer* out of the Latine onely, etc., that sets all his associates, and the whole rabble of my maligners on their wings with him, to beare about my empaire and poyson my reputation. » (J. E. Spingarn, *Critical Essays of the XVIIth cent.*, t. I, p. 69, l. 6 et suiv., et p. 72, l. 19 et suiv.)

Et une fois encore dans une note du XII[e] livre de sa traduction de l'*Odyssée* :

« And I would fain learn of my learned detractor, that will needs have me only translate out of the Latin, what Latin translation tells me this? or what Grecian hath ever found this and a hundred other such? Which may be some poor instance, or proof, of my Grecian faculty, as far as old Homer goes in his two simple Poems, but not a syllable further will my silly spirit presume. » (*The Whole Works of Homer*, ed. Shepherd, p. 412 b., sub fin.)

Il est fort probable que le « enuious windsucker » et le « learned detractor » sont une seule et même personne. M. A. Acheson, dans son récent livre, *Shakespeare's Sonnet Story* (London, Quaritch, 1922), croit que ce ne peut être que Shakespeare, puisqu'il admet, non sans plausibilité, que le fameux « rival poet » ne peut être que Chapman. Mais il paraît difficile de soutenir que Chapman, du parti des « savants », ait ici appelé « learned » le chef du parti adverse des « ignorants », à moins qu'il ne l'ait fait ironiquement!

1. Pour toutes ces traductions du grec, on consultera avec profit : *English Translations from the Greek, A Bibliographical Survey*, by F. M. K. Foster, Columbia University Press, 1918. Mais le livre contient quelques erreurs, dont la plus grave est que l'auteur, n'ayant pas eu la curiosité de feuilleter le *Héro et Léandre* de Charles Marlowe et G. Chapman, prend cette œuvre originale de plus de 2,000 vers pour une traduction du grec de Musée, qui n'en a pas 350!

l'original, qui leur est inaccessible, la plupart des traducteurs choisissent « au petit bonheur » la version qui les séduit le plus. C'est le cas de Thomas Lodge, dont le *Josèphe* (1602) est « translated out of the Latin and French ». Le traducteur d'Appien (W. B., 1578) est plus vague : « Translated out of diuerse languages », se contente-t-il de dire.

Mais très fréquemment le titre spécifie quelle traduction le translateur a utilisée. C'est le cas des *Discours* d'Isocrate : *A perfite Looking Glasse of all Estates* (1580), dont le translateur, Thomas Forrest, nous prévient : *Translated into Lataine by that learned Clearke Hieronimus Wolfius. And now Englished to the behalfe of the Reader;* c'est aussi le cas des *Vies* de Plutarque de Thomas North (1579), qui sont, nous avise-t-il de suite : *Translated out of Greek into French by Iames Amyot, Abbot of Bellozane, Bishop of Auxerre, one of the King's priuy counsel, and great Amner of Fraunce, and out of French into English.*

Peu importe, au demeurant, pour nos fins, que le traducteur nous documente exactement sur l'édition ou les éditions utilisées par lui pour son travail. Car quelques recherches précises nous permettent presque invariablement de trouver au juste l'édition ou les éditions en cause.

Ce qu'il est utile pour nous de savoir, c'est que, parmi les traductions en diverses langues vulgaires qui ont été consultées, il en est quelques-unes d'italiennes[1], il n'en est point, à notre connaissance, d'allemandes ou d'espagnoles[2], mais presque toutes sont françaises.

Non point que les traducteurs anglais crussent que ces traductions françaises étaient les meilleures ou qu'il y eût,

1. Par exemple l'*Éthique* d'Aristote, publiée en 1547 par John Wilkinson, est ouvertement traduite de l'italien ; la *Iocasta* de G. Gascoigne et F. Kinwelmarsh (1566), secrètement adaptée de la version italienne des *Phéniciennes* d'Euripide qu'avait donnée Lodovico Dolce.

2. L'*Odyssée* de Gonçalo Perez (1550) semble avoir été parmi les traductions espagnoles connues en Angleterre à l'époque élisabéthaine. Mais Chapman, qui a consulté les traductions latines de L. Valla (1474) et de E. Hessus (1540), la traduction toscane des cinq premiers chants de l'*Iliade* par Paolo La Badessa de Messine (1564) et la traduction française des onze premiers livres de l'*Iliade* par H. Salel (1555), continuée par A. Jamyn (1580), ne s'est pas servi de la version espagnole. Au surplus, il ne semble pas avoir su l'espagnol.

comme l'affirmait H. Estienne, une parenté extraordinaire entre langue française et langue grecque et que l'on crût serrer le grec de plus près en traduisant un auteur grec sur une version française que sur une version italienne, par exemple. Mais il y avait plus d'Anglais sachant le français que d'Anglais sachant l'italien, et en tout cas, vers la fin du siècle, l'Angleterre semble avoir acheté plus de livres français que de livres italiens[1].

Pour toutes ces raisons, l'hellénisme français régna en maître en Angleterre vers la fin du XVI^e siècle, et c'est ce dont nous voudrions donner quelques exemples frappants, puisque le fait n'a pas encore été signalé avec toute la clarté désirable[2].

II.

Les instruments de travail de l'helléniste anglais : les dictionnaires grecs.

En matière de lexicographie[3], par exemple, ce furent des dictionnaires grecs écrits par des Français que l'on importa en Angleterre et dont se servirent presque tous les traducteurs *bona fide* du grec, vers la fin du siècle.

1. Les causes de cet étroit contact intellectuel entre France et Angleterre vers la fin de la Renaissance sont abondamment connues : rapports incessants entre protestantisme français et protestantisme anglais (or, l'élite de l'humanisme français a été protestante), rencontres constantes entre Français et Anglais à Genève, Bâle et Strasbourg, attraction exercée sur les Anglais par Paris dès cette époque, rôle de liaison joué alors par le collège anglais de Douai, nombreux réfugiés huguenots en Angleterre (or, ils appartenaient à la classe qui lisait), rapports politiques et autres entre la cour de Navarre et la cour d'Écosse, etc.

2. J. E. Sandys lui-même, si averti en ces matières, le laisse entièrement dans l'ombre dans ses chapitres sur l'*Angleterre de 1360 à 1600* et sur l'*Angleterre au XVII^e siècle*. C'est d'ailleurs la faiblesse de son *Histoire*, si remarquablement documentée, qu'elle est trop souvent une poussière de menues monographies et parfois néglige les faits généraux les plus importants.

Le seul cas saillant qui ait été cité dans cet ordre d'idées est, croyons-nous, la dette de Lord North envers Amyot.

3. Nous ne sachions pas qu'il existe une histoire récente et bien faite de la lexicographie grecque au XVI^e siècle. J. E. Sandys n'en mentionne aucune dans la « select bibliography » qui précède le tome II de son *Hist. of class. schol.* *L'hellénisme en France* d'E. Egger (Paris, 1869) ne contient pour ainsi dire aucune indication. C'est tout au plus si l'on trouve quelques éléments

Il eût d'ailleurs pu difficilement en être autrement, car alors, en matière de lexicographie grecque, les Français avaient décidément éclipsé les Italiens, et ils étaient sans conteste à la tête de l'Europe.

Le très mince dictionnaire grec-latin et latin-grec de l'Italien Giovanni Crestone (Jean Craston, Johannes Crastonius), publié en 1478 à Milan, plusieurs fois réédité en Italie (notamment en 1497) et une dernière fois à Paris en 1521, ne tarda pas, en effet, à devenir caduc, lorsque les travaux de Budé vinrent donner leur vrai sens à nombre de mots, d'expressions mal compris, et qu'au surplus des auteurs grecs nouvellement imprimés vinrent jeter dans la circulation des mots et expressions nouveaux.

Il n'en alla guère autrement du dictionnaire grec-latin d'un autre Italien, Favorinus (*alias* Phavorinus, *alias* Phavorin ou Favorin, *alias* Varinus, *alias* Guarino da Favera, *alias* Camers, i. e. Camerinensis = da Camerino), imprimé à Rome en 1523 et réédité à Bâle par J. Camerarius en 1538-1541. Ce n'est guère qu'une compilation de Suidas, Hesychius et autres lexicographes grecs du moyen âge. Il ne s'y trouve aucune citation d'auteur de nature à mieux éclairer le sens de tel ou tel mot.

Quant aux dictionnaires grecs rédigés en grec et édités en Italie : *Etymologicum Magnum*[1], *Onomasticon* de J. Pollux[2], *Dictionnaire* de Hesychius[3] et d'autres encore, nous pouvons les laisser entièrement de côté, puisqu'il s'agit évidemment pour nous de ne retenir que les dictionnaires suffisamment répandus et réellement feuilletés « de main diurne et nocturne » par les écoliers et traducteurs. Ces dictionnaires en grec, outre qu'ils étaient pleins de lacunes, étaient à vrai dire des livres fermés pour tous, sauf pour une élite de philo-

dans les *Jugemens des savans* d'A. Baillet; t. II : « Des grammairiens grecs »; ch. I : « De ceux qui ont fait les lexicons. » Comment la lexicographie grecque a passé des mains des Grecs entre celles des Italiens, puis de celles des Italiens entre celles des Français, de quoi le *Thesaurus* d'Estienne est au juste redevable à l'œuvre de Budé d'une part, de l'autre aux lexiques bâlois du milieu du XVI^e^ siècle, ce seraient pourtant là questions qui mériteraient d'être traitées dans le plus grand détail.

1. 1^re^ édition. Venise, 1499. Réimprimé en 1549 et 1594.

2. Venise, 1502. Réédité en 1544.

3. A. P. Manutius en donna la première édition à Venise en 1514.

logues, qui, nous l'avons vu, n'existait guère en Angleterre à pareille époque.

Pour consulter avec fruit dictionnaires pareils, pour comprendre les explications grecques des mots grecs à chercher, il eût fallu au préalable posséder le grec à fond! Or, à part H. Savile, A. Downes, W. Camden, J. Bois, F. Bacon et quelques autres peut-être, personne en Angleterre n'avait atteint ce degré élevé de culture hellénique. De dictionnaire gréco-anglais, il n'en existait naturellement pas davantage au XVI^e siècle qu'il n'existait un dictionnaire grec-français ou un dictionnaire grec-allemand.

Si nous prenons donc le cas d'un écrivain anglais désireux, vers 1570 ou 1575, de traduire un auteur grec, ou plus simplement le cas d'un étudiant d'Oxford ou de Cambridge enclin à pousser ses études grecques, et si nous écartons les travaux italiens de la fin du « quattrocento » et des débuts du « cinquecento », à peu près inaccessibles, très incomplets, en un mot entièrement périmés, notre Anglais avait le choix (à condition naturellement qu'il pût se les procurer) entre plusieurs dictionnaires gréco-latins, tous continentaux : celui du Hollandais Gilbert de Longueil — ce fameux dictionnaire, imprimé à Cologne en 1533, qui vint si à propos tirer d'embarras, dans ses premiers et laborieux déchiffrements du grec, le futur grand helléniste allemand Jérôme Wolf; le *Lexicon graeco-latinum* du naturaliste suisse Conrad Gesner[1], le *Lexicon graeco-latinum* du Hollandais Hadrianus Junius (ou Adrien de Jonghe)[2], le dictionnaire de l'Allemand J. Hartung[3], le *Lexicon graeco-latinum* de Jacques Toussain[4], celui de Budé et Cl. Baduel, basé, si l'on en croit le titre, sur les notes manuscrites de Guillaume Budé[5], et enfin le diction-

1. Bâle, 1537; réédité à Bâle en 1545, sous le titre suivant : *Lexicon Graeco-Latinum... recognitum et... auctum, etc.*

2. *Lexicon graecolatinum, per Hadrianum Junium, nouissime auctum.* Basileae, exo officina H. Curionis, impensis H. Petri, 1548, in-4°.

3. *Lexicon graeco-latinum post Conradum Gesnerum postremo nunc non mediocriter auctum.* Basileae, 1550.

4. Paris, 1552, in-fol., chez Fréd. Morel.

5. *Lexicon Graeco-Latinum, seu Thesaurus Linguae Graecae... ex ipsius Guglielmi Budaei manuscripto lexico, magna cum dictionum, tum elocutionum accessione auctus* (a c. Baduello). Officina J. Crispini (Genève, 1554, fol.).

naire en deux volumes in-folio du Normand Robert Constantin, imprimé à Genève par Jean Crespin en 1562[1].

Ajoutons enfin qu'il avait paru en 1554 un *Dictionarium latino-graecum*, celui de Charles Estienne[2].

Le premier de ces dictionnaires, celui de Longolius, était un peu vieux et restait fort incomplet, malgré qu'il eût pu déjà profiter de l'énorme somme de connaissances lexicographiques et autres contenue dans les *Commentarii Linguae Graecae* de Budé, publiés quatre ans auparavant (1529). Puis il était fort difficile de se le procurer, car il n'avait pas été réédité. Que l'on songe qu'en 1583 l'humaniste français Jean de Sponde, alors à Bâle — c'est-à-dire dans la ville d'Europe qui peut-être avait alors le plus riche dépôt d'éditions grecques et latines — se plaint d'avoir mis plus de deux ans à se procurer les *Commentaires homériques* des deux premiers chants de l'*Iliade* par J. Camerarius, imprimés à Hanau en 1537 et réimprimés une ou deux fois depuis, et de n'avoir jamais pu mettre la main sur un seul exemplaire des trois premiers livres de l'*Odyssée* munis de commentaires par l'humaniste allemand Jean Hartung (Francfort, 1539)! C'était une bien autre affaire pour un Anglais de Londres ou d'Oxford de se procurer un dictionnaire de Longueil[3].

Le lexique de Gesner est extrêmement médiocre et tout à fait indigne du bon helléniste que devint le savant naturaliste zurichois. Il n'avait que vingt et un ans quand il le publia. A. Baillet nous conte[4], il est vrai, qu' « il l'avoit voulu augmenter en prenant ce qui lui manquoit dans celui de Varino Favorini... Mais le libraire, qui songeoit à ses intérêts, négligea toutes ces additions pour avoir moins de peine et faire moins de dépense, et étant venu à mourir vers le même tems, il fut impossible à Gesner de retirer sa copie d'entre les mains des héritiers du libraire ».

1. *Lexicon, sive Dictionarium graecolatinum G. Budaei, J. Tusani, R. Constantini omniumque aliorum de quibus in postremi authoris et typographi epistolis.* Genevae, apud J. Crispinum, 1562, in-fol.

2. Paris, in-4°, 1071 p. Le titre porte la mention : « Huius prima pars ex Budaei vigilarium reliquiis excerpta est... »

3. Autre preuve que l'Angleterre ne connut guère ce dictionnaire, le catalogue imprimé du British Museum ne signale pas que cette riche bibliothèque en possède fût-ce un seul exemplaire.

4. *Jugemens des savans :* Grammairiens grecs, § 684.

L'anecdote ne vaut pas seulement pour elle-même. Elle montre à quel point les lexicographes d'alors — Gesner, de Jonghe, Hartung — se pillaient mutuellement et ostensiblement. Ce leur était d'autant plus facile que vers le milieu du siècle tous ces travaux se préparèrent et s'imprimèrent à Bâle. A peine l'un était-il paru qu'un autre était entrepris. Et le dernier en date, habituellement basé sur l'avant-dernier, était généralement le meilleur, du moins le plus complet. Ils étaient tirés à peu d'exemplaires, car les libraires se rendaient parfaitement compte que le lexique accepté ou sollicité par eux n'avait rien de définitif et serait vite détrôné par un autre. Aussi un très petit nombre d'entre eux se trouve-t-il à la Bibliothèque nationale, un plus petit nombre encore au British Museum[1], à la Bodléienne et aux bibliothèques des Universités de Cambridge et d'Édimbourg.

Vient l'année 1552, qui marque une date dans les annales de la lexicographie grecque : la France a maintenant terminé son laborieux apprentissage de cinquante années en philologie grecque, et — pour la seconde fois seulement[2] — un imprimeur parisien ose faire paraître un dictionnaire grec-latin « original ». C'est celui qui porte le nom du célèbre professeur de grec au Collège de France, Jacques Toussain, mort six ans auparavant, en 1546. Il l'avait laissé en manuscrit.

M. A. Lefranc, qui a étudié de si près les origines de l'hellénisme en France et a écrit sur J. Toussain les meilleures pages que nous ayons, estime que « son *Dictionnaire grec-*

1. Le British Museum ne possède aucun exemplaire des dictionnaires de H. Junius, J. Hartung et J. Toussain.

2. N. Clénard fait, dans ses *Meditationes Graecanicae*, l'allusion suivante à un dictionnaire grec paru peu avant 1531 à Paris : « Alioqui infirmioribus, et rudibus commodum erit Lexicon illud, quod nuper Parisiis excusum est opera Gerardi Morrhii : qui sedulo studuit vt iuuentus in promptu posita haberet, et suo loco, non modo quae traditit Budaeus, verum etiam quaecumque ex aliorum monumentis, apiculae in morem, collegit » (p. 156, éd. Naples, 1593). Notre éloignement des bibliothèques françaises ne nous a pas permis d'identifier, à plus forte raison de consulter, ce dictionnaire. Mais il est très vraisemblable qu'il s'agit là du dictionnaire suivant, que possède le British Museum : *Lexicon Graeco-Latinum, cui praeter omneis omnium additiones hactenus... impressas, ingens vocabulorum numerus accessit... Ex... lucubrationibus... G. Budaei, Erasmi... L. Vallae, H. Barbari, A. Politiani, L. Coelii aliorumque.* Parisiis, 1530, fol. (cote 623 m. 5). Une confrontation de ce dictionnaire avec celui de Toussain (1552) et celui de Budé-Baduel (1554) révélerait peut-être que les deux derniers sont les héritiers enrichis du premier.

latin, qui témoigne d'un labeur énorme, ne se distingue cependant pas des autres ouvrages du même genre parus à cette époque[1] ». Peut-être, tout en exagérant un peu la somme de travail dépensée par J. Toussain, à qui la voie avait été frayée par plusieurs précurseurs, M. Lefranc est-il un peu sévère pour son dictionnaire : il nous a paru fort supérieur, en tout cas, à celui de Gesner, paru quelques années auparavant.

Avec l'année 1554, l'activité, presque nouvelle alors, des lexicographes français s'affirme plus fortement encore; c'est cette année, en effet, que paraît à Paris le solide dictionnaire latin-grec de Charles Estienne, bien meilleur que l'ouvrage de même nature qui l'avait précédé : le lexique latin-grec de Giovanni Crestone, réédité par Aléandre, avec des additions, en 1512 (Paris[2]). Ce dictionnaire de Charles Estienne était appelé à rendre de grands services par toute l'Europe, car il était l'outil presque indispensable à tous les jeunes gens qui désiraient, par l'intermédiaire du latin, et en fonction des mots et expressions latins, apprendre à écrire en grec[3].

C'est cette même année que paraît aussi, à Genève — dans une Genève colonisée par les huguenots français — le dictionnaire grec-latin du Français Claude Baduel, édité par le Français Jean Crespin. Ces deux dictionnaires, comme on a pu le remarquer, sont placés sous le signe de G. Budé. Leurs auteurs assurent avoir utilisé les notes manuscrites, voire le « lexique manuscrit » laissés à sa mort par le grand helléniste. A. Baillet, il est vrai, nous fait part de certains soupçons qui s'étaient glissés dans plusieurs esprits au XVI^e^ siècle et selon lesquels ces notes seraient une pure invention d'éditeurs peu scrupuleux, désireux d'amadouer les acheteurs grâce au prestige d'un grand nom. Il suffit cependant d'examiner de près ces deux dictionnaires pour se rendre compte combien ils distancent les lexiques qui les ont précédés, tant par la solidité et la précision des connaissances grecques que

1. *Histoire du Collège de France*. Hachette, 1893, p. 174.

2. Voir ce que dit de ce dictionnaire le docte Arthur Tilley dans son récent et excellent volume *The Dawn of the French Renaissance*. Cambridge, University Press, 1918 (p. 264).

3. Ce dictionnaire n'eut guère de rival européen avant 1563, année où parut à Bâle (*ex officina H. Curionis*) le *Latino-Graecum Dictionarium* de Marc Hopper, jurisconsulte suisse.

par le nombre des mots expliqués. Aussi bien, nous savons maintenant que ce n'est pas un mythe que ces cahiers manuscrits de Budé : M. Eugène de Budé, descendant du grand Guillaume, en conserve sept à Genève dans ses archives de famille. Et le meilleur budéisant de France, M. Delaruelle, estime « que, selon toute vraisemblance, nos sept cahiers représentent une part infime des notes que Budé avait amassées dans sa longue carrière d'érudit[1] ». Nous pouvons donc admettre que les lexiques latin-grec et grec-latin de 1554 sont bien dus, en majeure partie, à l'industrie de Budé.

Quant au dictionnaire de 1562, également publié à Genève par les soins du huguenot français Jean Crespin, c'est en réalité le dictionnaire Budé-Baduel de 1554, complété et mis à jour par le bon helléniste normand R. Constantin. Ces quatre noms : G. Budé, J. Toussain, R. Constantin, Jean Crespin, ne sont pas qu'une façade : ils manifestent très justement la prééminence, croissante alors, de la France dans le domaine de la lexicographie grecque.

Ce dernier dictionnaire fut, semble-t-il, le premier à se vendre en un assez grand nombre d'exemplaires. On en trouve même encore de temps en temps quelques-uns sur les quais de la Seine. Seule sa taille (il se compose de deux folios) et le prix correspondant à sa taille l'empêchèrent de connaître le chemin des chambrettes d'écoliers studieux. Il en fut aussitôt fait un abrégé (1566, souvent réimprimé) qui semble avoir été apprécié en Angleterre aussitôt presque que sur le continent.

En réalité, on peut donc affirmer que, du milieu du siècle jusqu'en 1581, les seuls dictionnaires grecs récents[2], acces-

1. On trouvera une analyse de ces cahiers dans l'appendice III du livre de L. Delaruelle sur *Guillaume Budé, les origines. les débuts, les idées maîtresses* (Champion, 1907).

2. Il va sans dire qu'il devait encore circuler en Angleterre et en Écosse quelques exemplaires des dictionnaires vieillis de J. Craston et de Varinus Phavorinus. Un cas typique est celui de la bibliothèque de l'Université d'Édimbourg et de l'*Advocates' Library,* qui possèdent, la première un Craston et deux Varinus, la seconde un Craston et un Varinus. Aucune des deux ne possède le moindre lexique gréco-latin d'origine allemande. Tous les dictionnaires grecs de la fin du siècle y sont en revanche français : *Thesaurus* de H. Estienne (1572), dictionnaire de Scapula (abrégé du *Thesaurus*) de 1580, dictionnaire de R. Constantin (éd. Genève, 1592).

sibles ou utilisables pour des Anglais, étaient cette famille de dictionnaires français plus ou moins directement dus à l'industrie infatigable de Budé.

Et encore n'avons-nous pas encore parlé du *Thesaurus* de H. Estienne, qui parut en 1572. Il en passa naturellement quelques exemplaires en Angleterre. Mais ces cinq tomes considérables étaient d'aspect bien trop rébarbatif, ils étaient trop peu maniables pour un traducteur qui se serait aisément perdu dans la masse dense des explications et des sens donnés, et surtout ils étaient d'un prix beaucoup trop élevé (dix livres) pour que de simples professeurs ou des écrivains sans grandes ressources pussent songer à en faire l'acquisition. Aussi l'influence directe du *Thesaurus* de H. Estienne sur les études grecques en Angleterre a-t-elle été, à cette époque du moins, quasi négligeable.

En 1581 parut enfin le premier dictionnaire grec-latin imprimé en Angleterre[1]. Mais ce n'est, à vrai dire, qu'un dictionnaire français de la famille Budé : celui de J. Crespin, « enrichi », probablement à l'aide du *Thesaurus* d'Estienne, par Edward Grant, principal de l'École de Westminster. Au demeurant, ce dictionnaire de Grant doit avoir été tiré à fort peu d'exemplaires, car il est extrêmement rare, même en Angleterre[2], comme le souligne le *Dictionary of National Biography*.

En réalité, plusieurs témoignages indiquent que le premier dictionnaire grec acheté de l'autre côté du détroit en un assez grand nombre d'exemplaires fut le dictionnaire dit de Jean Scapula, publié à Bâle en 1580[3].

1. *Johannis Crispini Lexicon Graeco-Latinum... repurgatum... multisque vocabulorum chiliadibus locupletatum opera et studio E. G.* Londini, 1581, 40.

2. Baillet le mentionne cependant dans son recueil de « grammairiens » auteurs de « lexicons » (§ 683). Il n'a en revanche pas connu ceux de H. Junius et de J. Hartung : preuve nouvelle de leur rareté, même sur le continent.

3. Et non en 1579, comme l'indique J. E. Sandys dans son *History of Classical Scholarship*. Il a été trompé, sans doute, par la date de l'épître dédicatoire aux consuls et sénateurs de la République de Berne : *octauo Kalendar. Decembr.* M.D.LXXIX. Voici le titre exact du dictionnaire : *Lexicon graecolatinum novum, in quo ex Primitiuorum et Simplicium fontibus Derivata atque Composita-Ordine non minus Naturali, quam Alphabetico, breuiter et dilucide deducuntur. Ioannis Scapulae opera et studio. Basileae, Ex officina Heruagiana*

Si l'on en croit ce que conte l'auteur dans son épître *Lectoribus Graecae linguae studiosis*, ce lexique serait original, le *Trésor* d'Estienne (publié huit ans auparavant!) serait tombé par hasard (*incidi forte in thesaurum ab. Henr. Steph. constructum*) entre les mains du lexicographe suisse, qui aurait d'abord craint d'avoir « fait du déjà fait » (*existimaui me actum egisse*). Mais, ayant examiné le *Thesaurus* de plus près, il y aurait trouvé bien des choses fort éloignées de son propos, l'ordre adopté y aurait été différent de celui qu'il préconisait; embarrassé, il aurait soumis ses doutes à des amis qui l'auraient finalement décidé à faire paraître « son propre travail ».

Mais tout cela n'est que poudre aux yeux. La cause est depuis longtemps entendue. H. Estienne a pertinemment reconnu le produit de ses veilles et de son érudition dans le lexique de son abréviateur malhonnête, qui avait été son « valet ». Et il nous suffit de comparer, en effet, le *Scapula* (1580) au *Thesaurus* (1572) pour conclure au plagiat le plus éhonté. L'abréviateur allemand s'est contenté d'opérer un choix parmi les commentaires, explications et citations à l'appui, fournis par l'humaniste français. Il convient d'ailleurs d'ajouter que ce choix est assez bien fait et que Scapula, qui a été à bonne école[1], s'est montré bon disciple et intelligent abréviateur[2], retenant à l'habitude les exemples les plus probants et les locutions les plus nécessaires[3].

per Eusebium Episcopium. Anno salutis M D XXC. Le British Museum et la bibliothèque de l'Université d'Édimbourg possèdent cette première édition, qui n'est pas rare.

1. Le passage le plus répugnant dans les deux hypocrites épîtres qui préfacent le *Lexique* est sans doute celui de la première, où Scapula flatte les consuls et sénateurs de la République de Berne et reconnaît leur devoir, à eux et à leur Académie lausannoise (qu'il fréquenta enfant), tout ce qu'il est et tout ce qu'il sait. C'est pourtant H. Estienne qui a fait de lui l'helléniste suffisant qu'il est devenu.

2. H. Estienne, emporté par la rancune, a sans doute dit un peu trop de mal de cette frauduleuse abréviation de son *Thesaurus* dans l'*Admonitio de Thesauri sui Epitome quae titulum lexici graecol. noui praefert* qui précède la célèbre réédition *Oliva* de son *Thesaurus*.

Mais il a raison lorsqu'il reproche à son malhonnête disciple de l'avoir souvent trahi dans sa recherche de la concision. Un exemple le montrera : après avoir donné une première étymologie possible du mot Βροτὸς, Estienne en propose une seconde dans les termes suivants : « Ceterum data est hic

Tant est que le lexique grec de Scapula est de beaucoup le meilleur, le plus complet et celui qui eut le plus fort débit à la fin du XVI^e^ siècle et pendant tout le XVII^e^ (toutes les grandes bibliothèques européennes possèdent maintenant encore deux ou trois anciens *Scapula*[1] pour un *Constantin*); après s'être implanté en Grande-Bretagne, il sut si bien s'y maintenir qu'il y fut réimprimé une fois au cours du XVII^e^ siècle et trois au cours du XIX^e^ siècle[2].

nomini Βροτὸς sua sedes, sequendo eos qui a ῥέω deriuant (non quod multum tamen mihi placeat haec etymologia, sed quod paulo plus quam altera), ut dicatur Βροτὸς quasi ῥοτὸς, i. e. ὃ ἐν ῥοῇ ὤν, quod nihil magis sit fluxum et fragile quam est homo. »

Scapula, sans s'embarrasser de ces scrupules de bon philologue qui flaire une erreur, abrège comme suit (sans avoir cité la première étymologie :

Quidam deriuant á ῥέω, *ut dicatur quasi* ῥοτος, i. e. *ὃ ἐν ῥοῇ ὤν, quod nihil sit magis fluxum quam homo.*

Autrement dit, Scapula donne l'impression que cette étymologie est solide. Et, ainsi induit en erreur, le traducteur d'Homère, Chapman, affirme après Scapula dans une note du VI^e^ *Livre* de l'*Odyssée* :

* Διερός Βροτός. *Cui vitalis vel sensualis humiditas inest.* Βροτὸς ἀ ῥέω, *ut dicatur quasi* ῥοτὸς, i. e. ὁ ἐν ῥοῇ ὢν, *quod nihil sit magis fluxum quam homo.* (Chapman's *Homer*, Ed. Shepherd, p. 353 b.)

Mieux informés que H. Estienne, nous savons maintenant que Βροτὸς est au fond le même mot que μορτὸς et s'apparente étymologiquement à « mortel ».

3. [*Page précédente.*] « Paucissima ex plurimis exempla selegi : loquendi formulas non nisi magis necessarias apposui », avait-il annoncé dans son *Épître aux lecteurs*, et il a tenu parole.

1. La Bibliothèque de l'Université jagellonienne, par exemple, en possède quatre; la bibliothèque de l'Université d'Édimbourg trois; le British Museum quinze (sont seules considérées dans ces chiffres les éditions des XVI^e^ et XVII^e^ siècles).

2. Voici la première bibliographie complète, croyons-nous, des éditions successives du lexique de Scapula : Bâle, 1580; Bâle, 1589; Yverdon, 1593; Bâle, 1594; Lyon, 1602; Bâle, 1605; Lyon, 1607; Paris, 1607; Genève, 1609; Genève, 1611; Bâle, 1615; Genève, 1616; Yverdon, 1623; Genève, 1628; Londres, 1637; Leyde (Elzévir), 1652; Lyon, 1663; Bâle, 1665; Amsterdam, 1687; Glasgow, 1816; Oxford, 1820; Londres, 1820. Il va sans dire que les éditeurs successifs du lexique l'ont quelque peu corrigé et remanié. Mais, en substance, les éditions de 1820 sont celle de 1580, ce qui indique assez bien le réel mérite du lexique. Nous utilisons la seconde édition, celle de 1589 : *Editio Secunda, ex diligenti Auctoris ipsius recognitione* (Basileae, ex Officina Hervagiana), que possède l'Université de Californie.

Si, d'une manière générale, le dictionnaire de Constantin a été assez vite mis en état d'infériorité vis-à-vis de celui de Scapula, il ne faudrait pas croire que la lutte n'a pas été chaude entre eux deux sur le continent et même en Angleterre; à peine le *Scapula* était-il paru, qu'Edward Grant rééditait en 1581, à Londres, le dictionnaire rival. En 1583, il fut réimprimé sur

Mais ce n'est pas la fin, ce sont les débuts de la carrière anglaise du *Scapula* qui nous intéressent. Le lexique semble avoir été vite adopté à Oxford et à Cambridge. C'est celui que Phil. Holland a très probablement utilisé, celui surtout que George Chapman a assidûment mis à contribution pour toutes ses traductions du grec, depuis la première, celle des *Sept livres de l'Iliade*, parue en 1598, jusqu'à la dernière, celle de la *Batrachomyomachie* et des *Hymnes homériques*, vraisemblablement parue en 1624. Comme la chose est passée à peu près inaperçue et qu'une dette contractée par Chapman envers Scapula, c'est en réalité une dette contractée par l'hellénisme anglais envers H. Estienne, le cas vaut de nous retenir quelques instants, si aride que puisse paraître, au premier abord, semblable enquête.

Chapman ne mentionne explicitement Scapula qu'une fois dans ses œuvres : dans la note 2 du second livre de l'*Iliade*. Comme le passage est caractéristique, et des plus instructifs, nous le reproduisons en entier :

Τὸν μὲν ἀρίζηλον θῆκεν Θεὸς, etc., *hunc quidem clarum* (or *illustrem*) *fecit Deus*, as it is by all translated; wherein I note the strange abuse (as I apprehend it) of the word ἀρίζηλος, beginning here, and continuing whereseever it is found in these Iliads. It is by the transition of ζ into δ in derivation, according to the Doric; for which cause our interpreters will needs have Homer intend ἀρίδηλος, which is *clarus* or *illustris*, when he himself saith ἀρίζηλος, which is a compound of ἄρι, which is *valde*, and ζήλος (*sic*), and signifies, *quem valde aemulamur*, or *valde aemulandus*, according to Scapula. But because ζήλος (*sic*) is most authentically expounded, *impetus mentis ad cultum divinum*, that exposition I follow in this place, and

le continent, et de nouveau en 1584 à Bâle. Cette dernière édition fait même état de la collaboration successive d'une dizaine d'hellénistes compétents — français, flamands, suisses, allemands — comme en fait foi le titre suivant : Λεξικον Ἑλληνορωμαϊκον : *hoc est, dictionarium graeco-latinum. Post correctiones G. Budaei, J. Tusani, C. Gesneri, H. Junii, R. Constantini, Jo. Hartungi, Mar. Hopperi, Guil. Xylandri; nouissime a Jac. Cellario, et Nic. Hönigero... accurate emendatum...* Basileae, 1584, in-8°. En 1592, nouvelle révision par Fr. Portus (réimprimée à Genève en 1607 et 1615, et à Lyon en 1637). A cette dernière date, le *Scapula* semble avoir vaincu. Rien de plus curieux que ce duel qui, malgré toutes les accrétions postérieures, est en réalité un duel entre un dictionnaire de Budé et un dictionnaire d'Estienne. Comme le second a bénéficié des travaux du premier, rien n'est, somme toute, plus juste et plus logique que le triomphe final d'Estienne.

expound τὸν μὲν ἀρίζηλον θῆκεν Θεὸς, *hunc quidem magnum impulsum ad cultum divinum fecit Deus;* because he turned so suddenly and miraculously the dragon to a stone. To make it ἀρίδηλον, and say *clarum* or *illustrem fecit Deus qui ostendit*, or *ostenderat*, which follows in the verse, and saith thus much in our tongue, *God that showed this, made it clear*, is very little more than, *God that showed this, showed this*. One way it observes the word (betwixt which, and the other, you see what great difference) and is fair, full, grave; the other alters the original, and is ugly, empty, idle.

Que fait ici Chapman? Après avoir lu le passage grec à traduire :

> Αὐτὰρ ἐπεὶ κατά τέκν ἔφαγε στρουθοῖο καὶ αὐτὴν,
> Τὸν μὲν ἀρίζηλον θῆκεν Θεὸς, ὅσπερ ἔφηνε.
>
> (*Iliade*, II, 317-318.)

il commence par examiner avec grand soin la traduction latine *ad verbum* qu'il trouvait en regard du texte grec de son édition d'Homère[1] :

> Sed postquam filios deuorauit passeris, et ipsam,
> Hunc quidem clarum fecit Deus, qui ostendit :

et qui n'offre en effet pas de sens satisfaisant. Ne trouvant aucune aide dans la version latine courante, il a ouvert son *Scapula* aux mots ἀρίζηλος et ζῆλος[2].

Or, le mot ἀρίζηλος y est expliqué comme suit : « quem ualde aemulamur, aut ualde aemulandus. Sunt tamen qui malint pro ἀρίδηλος accipere, uerso δ in ζ, ut sit, clarus, praeclarus, illustris, Il. B. »

D'autre part, cherchant au mot ζῆλος, Chapman tomba en arrêt devant le quatrième sens possible offert par Scapula : « impetus mentis ad cultum diuinum, et religionis amplectendae uegeta cupido, ut apud Gaegorium εἰ καί τινας... », etc.

Revenant à ἀρίζηλος, il compose le sens nouveau : « magnus

1. Nous verrons plus loin que Chapman a traduit tout Homère sur l'édition bâloise de Jean de Sponde (1583).

2. Le lexique de Scapula, on le sait, a conservé pour les mots l'ordre étymologique qu'avait adopté H. Estienne. En consultant le glossaire à la fin du lexique, Chapman était averti que le mot ἀρίζηλος était à chercher parmi les dérivés du « primitif » ζῆλος.

impulsus ad cultum diuinum », ce qui devient en anglais :

This dragon, Jupiter
That brought him forth, turn'd to a stone; and made a powerful
To stir our zeals up.[1]. [mean

On voit comme Chapman s'efforce de rapprocher sa traduction anglaise de l'explication latine de Scapula. On peut même dire que la traduction de Chapman nous est à peine intelligible si nous ne nous reportons pas, préalablement, au lexique de Scapula. Il va sans dire qu'il a eu grand tort d'interpréter un mot homérique en fonction du sens qu'Estienne en a relevé chez saint Grégoire de Nazianze! Parmi les divers sens offerts, il a choisi celui qui le séduisait le plus, sans songer qu'un Grec du IVe siècle de notre ère devait parler une langue assez différente de celle d'Homère. C'est assez dire que Chapman helléniste n'a ni intuition ni vraie formation philologiques.

Ici donc le poète anglais base scrupuleusement sa traduction sur l'autorité (d'ailleurs invoquée à faux) de l'abréviateur du *Thesaurus*. Il a, en revanche, rejeté celle de la traduction littérale latine qu'il avait sous les yeux.

Or, ce n'est pas une fois, c'est vingt, c'est cent fois que Chapman procède de cette sorte. Empressons-nous d'ailleurs d'ajouter qu'il avait presque toujours raison de préférer Scapula (surtout lorsqu'il le consultait intelligemment) au traducteur latin. Car ce traducteur latin ce n'était pas Spondanus, comme l'imagine Chapman[2], mais l'Italien Andreas Divus, dont la traduction latine littérale, publiée en 1537 à

1. *Iliade*, II, 274-276. C'est la version définitive de Chapman. La traduction de 1598 était toute différente :

« This miracle almighty Jove hath given
Thus late to shew the late event whose fame shall never die. »
(Chapman's, *Homer* Shepherd ed., p. 551 a.)

2. Très souvent, en effet, il croit prendre en faute Spondanus, qui n'est pas coupable, si ce n'est d'avoir accueilli sans la corriger de très près une traduction latine absurdement littérale, et très inférieure, qui avait elle-même été faite sur un texte très corrompu, à un moment où lire le grec c'était encore comme déchiffrer des hiéroglyphes. H. Estienne s'est bien gardé de reproduire cette traduction dans sa célèbre édition d'Homère (1566).

Venise et à peine modifiée, reparut dans une multitude d'éditions de l'*Iliade* pendant tout le cours du XVI^e^ siècle. Et il va sans dire que le lexique de Scapula, extrait du *Thesaurus*, tenait invariablement compte de tous les progrès réalisés dans l'intelligence de la langue grecque et dans l'établissement du texte homérique par les Camerarius, les Hartung, les Turnèbe et surtout par H. Estienne lui-même. Autant l'hellénisme d'Estienne avait raison de celui du médiocre Andreas Divus, autant Scapula devait donc triompher de Sponde, auquel Chapman prêtait la traduction latine littérale! D'autant que, se faisant une règle de rendre *un* mot grec par *un* mot latin, le translateur italien était par exemple amené à traduire au vers 129 du livre XXI de l'*Iliade* κεραίζων par *caedens* — un mot de sens assez particulier par un mot de sens assez général. Estienne et Scapula, qui ne sont pas liés par une loi semblable, traduisent en revanche : *Dissipo aliquid, ut boves infestis cornibus.* Et Chapman, fort de l'autorité de Scapula, de rendre le mot comme suit :

> and (as my brows were fork'd with rabid horns)
> Toss ye together[1].

non sans remarquer en note :

> The word is κεραίζων, which they translate *caedens,* but properly signifies, *dissipans, ut boves infestis cornibus.*

Parfois, c'est même tout un commentaire, nourri de citations, que Chapman tire du texte de Scapula. Nous trouvons, par exemple, au sixième livre de l'*Odyssée*, à propos du mot ἀνὴρ, qui se présente au vers 201[2], la note chapmanienne suivante :

> Ἀνὴρ, *virili animo praeditus, fortis, magnanimus.* Nor are those affirmed to be men, *qui servile quidpiam et abjectum faciunt, vel facere sustinent :* according to this of Herodotus in Polym. πολλοὶ μὲν ἄνθρωποι εἶεν, ὀλίγοι δὲ ἄνδρες. Many men's forms sustain, but few are men.

1. Ed. Shepherd, p. 249 a. H. Estienne a d'ailleurs tort de rattacher κεραίζω à κέρας, corne; κεραίζω rejoint au contraire, étymologiquement, κείρω = je tonds, je dévaste.

2. Vers 315 de la traduction chapmanienne (Éd. Shepherd, p. 353 b.).

Cette note est extraite du cinquième sens que donne Scapula pour le mot ἀνὴρ (colonne 154) :

Item uir, i. uirili animo praeditus, strenuus, fortis, magnanimus. Il. θ., Ἀνέρες ἔστε φιλοι, μνήσασδε δὲ θούριδος ἀλκῆς, et apud Thucydidem scholiastes ἄνδρες exponit ἀνδρεῖοι. Dicuntur etiam aliquando ἄνδρες quicunque aliquid dignum uiro uel dicunt uel faciunt : et non esse ἄνδρες, qui seruile quidpiam et abiectum facere sustinent : ut Xenophon in Hierone, ἄνδρες δὲ οὐκ ἔτι ἄνθρωποι μόνον νομιζόμενοι. Herodotus in Polymnia, δῆλον δ'ἐποιεῦντο ὅτι πολλοὶ μὲν ἄνθρωποι εἶεν, ὀλίγοι δ'ἄνδρες, multos quidem esse homines, paucos autem uiros. Aeschines in Ctesiphontem, πρᾶξιν δὲ ἀνδρὸς οὐ πράξεις.

Il eût été faux de supposer que Chapman connaissait assez bien Hérodote pour qu'un vers de l'*Odyssée* lui rappelât un passage de la *Polymnie*. En réalité, les très nombreuses citations d'Hérodote, de Plutarque, de Virgile, de Boèce, etc., que nous trouvons dans les annotations chapmaniennes de l'*Iliade*, ou des *Œuvres et les Jours*, ou de l'*Héro et Léandre* traduit de Musée, proviennent en droite ligne soit des commentaires latins des éditions qu'utilisait le traducteur anglais, soit du dictionnaire de Scapula. Chapman est véritablement le plus incorrigible des pédants!

Mais à cela ne se borne pas l'intérêt de cette note sur le mot ἀνὴρ. Un examen soigneux du texte homérique, de la version latine littérale et de la traduction chapmanienne, va nous permettre de surprendre le vieux poète élisabéthain au travail et, incidemment, nous révéler la source d'une de ces longues additions dont Chapman a si souvent « enrichi » Homère. Voici les trois textes :

Ἦ ῥα, καὶ ἀμφιπόλοισιν ἐϋπλοκαμοισι κέλευσε
Στῆτέ μοι ἀμφίπολοι· πόσε φεύγετε φῶτα ἰδοῦσαι;
Ἦ μήπου τινὰ δυσμενέων φάσθ' ἔμμεναι ἀνδρῶν;
Οὐκ ἔσθ' οὗτος ἀνὴρ διερὸς βροτὸς, οὐδὲ γένηται,
Ὅς κεν Φαιήκων ἀνδρῶν ἐς γαῖαν ἵκηται,
Δηϊοτῆτα φέρων· μάλα γὰρ φίλοι ἀδανάτοισιν.
(*Od.*, VI, 198-203.)

Dixit sanè et ancillis pulchricomis imperauit.
Sistite gradum mihi ancillae, quò fugitis uirum intuitae?
An scilicet aliquem hostium putatis esse uirorum?

Non est hic vir humidis homo, neque esse possit,
Qui Phaeacum ad terram veniat
Hostilia inferens : valde n. chari sunt immortalibus.
(Spond., *Hom. Od.*, VI, p. 85.)

Thus, passing him, she to the virgins went,
And said : « Give stay both to your feet and fright.
Why thus disperse ye for a man's mere sight?
Esteem you him a Cyclop, that long since
Made use to prey upon our citizens?
This man no moist man is (nor waterish thing,
That's ever flitting, ever ravishing
All it can compass; and like it, doth range
In rape of women, never staid in change).
This man is truly manly, wise and staid,
In soul more rich the more to sense decay'd,
Who nor will do nor suffer to be done,
Acts lewd and abject; nor can such a one
Greet the Phaeacians with a mind envious,
Dear to the Gods they are, and he is pious.
(Chapman's, *Od.*, VI, 306-320.)

Le lecteur a, de suite, reconnu les paroles que Nausicaa adresse à ses compagnes, effarouchées par la vue du divin Ulysse : son seul vêtement est, en effet, l'écume de la vague qui l'a jeté au rivage. Les six vers de l'original en sont devenus quinze dans la traduction anglaise, car Chapman, on l'a remarqué, a ajouté au discours très simple de la jeune Phéacienne tout un passage de haute morale, comme il en est assez coutumier. Il a fait dépeindre par Nausicaa à ses timides suivantes l'homme noble qu'était, de toute évidence, le suppliant prosterné à ses pieds, l'homme vil et lascif qu'il n'était pas possible qu'il fût. Aucune trace de tout cela dans Homère. La source de ces huit vers ajoutés, ce n'est rien d'autre que le commentaire de tendance si humaniste esquissé par Estienne-Scapula[1] en présence du mot ἀνὴρ !

1. Voici le texte d'Estienne (dont on remarquera combien peu Scapula l'a modifié avant de l'insérer dans son *Epitome*) :

« Ἀνὴρ, vir, i. e. Virili animo praeditus, Strenuus, Fortis. Hom. Il. Θ : Ἀνέρες ἔστε φίλοι, μνήσασθε δὲ θούριδος ἀλκῆς· aliis quoque multis in Il. sic utitur : : et ap. Thuc. schol. ἄνδρες exp. ἀνδρεῖοι. Sic et Latini Virum usurpant in certis loquendi generibus. Horat. autem noue dixit, Nam si quid in Flacco viri est, pro Siquid virilis animi, meo quidem iudicio. Dicuntur etiam

Le vers « Who nor will do, nor suffer to be done, Acts lewd and abject », est une contamination littérale du « vel dicunt vel faciunt... qui servile quidpiam et abjectum facere sustinent » que Chapman trouvait dans son lexique. Le reste du passage ajouté est directement inspiré par le commentaire stéphanien, tel que Scapula l'a annexé. Et nous voici de nouveau amenés à cette constatation étrange : *il a passé quelque chose de la prose d'Henri Estienne, bon nombre de ses idées et expressions d'humaniste-moraliste jusque dans le texte même de la traduction homérique de Chapman*, jusque dans les passages improvisés et ajoutés qui nous paraissent précisément le plus essentiellement chapmaniens! Le dictionnaire grec du poète-traducteur lui était littéralement un *Thesaurus*, un trésor où il puisait des lingots de poésie morale, un univers où il se trouvait toujours un « paysage de mots » susceptible de mettre en branle sa puissante imagination. Car l'exemple que nous venons de donner n'est pas un exemple isolé. Nombreux sont les cas où le point de départ imaginatif des digressions, des images neuves de l'*Iliade* et de l'*Odyssée* chapmaniennes se trouve dans le *Lexique* de Scapula. Et encore ne parlons-nous pas des fréquents latinismes inspirés à Chapman, tant dans le texte de sa traduction que dans ses notes, par sa diligente lecture du lexique bâlois[1].

A quoi il convient d'ajouter que, si nous passions des traductions homériques à celle de l'*Héro et Léandre* de Musée[2] et à celle d'Hésiode[3], nous retrouverions la trace tout aussi évidente, tout aussi profonde de Scapula[4].

aliquando ἄνδρες Quicunque aliquid dignum viro vel dicunt vel faciunt : et non esse ἄνδρες, qui seruile quidpiam et abiectum facere substinent; ut Xen. Hier. : Ἄνδρες καὶ οὐκ ἔτι ἄνθρωποι μόνον νομιζόμενοι. Herodot. 7 : Δῆλον δ'ἐποιεῦντο ὅτι πολλοὶ μὲν ἄνθρωποι εἶεν, ὀλίγοι δ'ἄνδρες. Multos quidem esse homines, paucos autem viros. Cic. Ad Fam. 5 : Ut et hominem te et virum esse meminisses. Rursus Xen. Cyrop. 4..., etc. »

1. Nous avons pu constater, dans la note citée page 214, que le *sustain* de Chapman procède directement du *sustinent* d'Estienne et de Scapula.

2. *The Diuine Poem of Musoeus.* First of all Bookes. Translated According to the Originall, By Geo : Chapman. London, 1616.

3. *The Georgicks of Hesiod*, by George Chapman; translated elaborately out of the Greek. London, 1618.

4. Un exemple suffira. Que l'on veuille bien comparer ensemble :

1° Le texte grec :

πύργος δ'ἀμφιδόνητος ἐμός δόμος οὐρανομήκης... (v. 187).

De façon plus générale, force nous est d'avouer que Chapman, en étudiant studieux, mais trop peu familier avec la langue grecque pour jamais se pouvoir passer du dictionnaire, a fait de Scapula son serviteur de tous les instants. Peut-être a-t-il multiplié en marge ou à la fin de ses traductions les explications tirées de son *Lexique*, afin de bien confondre ceux de ses adversaires qui l'accusaient de traduire du latin ou du français et de les convaincre qu'il travaillait véritablement « according to the original ». Mais, quoi qu'il en soit des raisons qui l'ont fait se reporter incessamment au dictionnaire (ignorance réelle du sens des mots, doute de la justesse de ses propres interprétations, besoin de citer des témoignages irréfutables), on peut affirmer que Chapman n'a, pour ainsi dire, pas traduit un seul vers grec sans vérifier le sens d'un ou de plusieurs mots dans son dictionnaire. Pour lui, Scapula c'est l'autorité suprême, c'est le devin infaillible qui résout toutes les énigmes delphiques de ses divins poètes grecs, c'est le bouclier d'Achille derrière lequel il s'abrite pour lancer des défis ou décocher des flèches à ses calomniateurs.

Or, Scapula, il importe de le répéter, c'est Henri Estienne. Le *Lexique* du premier, c'est la substantifique moelle du *Thesaurus Graecus*, ce monument, vivant encore, de la philologie grecque au XVI^e^ siècle. Et le grand respect que témoigne le poète anglais pour le Suisse, les fragments de sa prose qu'il versifie dans son *Iliade* ou dans son *Odyssée*, ce sont à

2° La traduction latine *ad verbum* de l'édition Wechel, Paris, 1538 (qu'utilisa sans doute Chapman, à moins qu'il n'ait utilisé une édition basée sur celle-là) :

« Turris autem celebris, mea domus altissima. »

3° La traduction de Chapman :

« I abide
Housed in an all-seen tower, whose tops touch heaven... » (v. 264-265).

4° La note de Chapman : « Δόμος οὐρανομήκης. It is translated *domo altissima;* but because it is a compound, and hath a grace superior to the others in his more near and verbal conversion, οὐρανομήκης signifying *coelum sua proceritate tangens*, I have so rendered it » (Chapman's, *Poems et Minor Translations*, ed. Shepherd, p. 102 b).

5° L'explication de Scapula :

« Οὐρανομήκης, coelum sua proceritate tangens, se ad coelum extendens. Aristoph. in Nub. Athen. l. I. et Aristot. rhet. 3 ».

De nouveau il est évident que la traduction chapmanienne a été influencée par la « conversion » latine de Scapula.

vrai dire autant d'hommages rendus au savoir de l'humaniste français.

III.

Les grammaires grecques.

Si nous passons à l'examen des grammaires grecques dont se sont servis les Élisabéthains, nous découvrirons vite que la France, sur ce terrain, eut moins à offrir à l'Angleterre. Non pas que nos hellénistes fussent mauvais grammairiens. Jusqu'à la fin du siècle, au contraire, les manuels ou exercices de grammaire et de syntaxe grecques en usage, ou du moins les remaniements, les mises au point successives qu'on leur fit subir, furent en bonne partie basés sur les travaux de Budé, pour ne citer que Budé, et les renvois à l'œuvre de Budé y étaient fréquents. Voici, par exemple, quelle est la recommandation suprême adressée par Nicolas Clénard aux lecteurs de ses *Institutiones Linguae Graecae* à la fin de son dernier chapitre : *Syntaxeos Ratio :*

Verum istiusmodi orationis formas, et breviter quicquid ad Graecanicas phrases attinet, doctissime persecutus est Budaeus in suis Commentariis, quos nuper et emendatè et eleganter magno studiosorum bono excudit Badius, optimè semper de literis meritus. Eum librum comparare sibi debet quisquis seriô graecari volet.

FINIS [1].

Tel est le mot d'ordre général, à partir de 1529 : pour quiconque veut faire du grec « sérieusement », la grammaire des grammaires, ce sont les *Commentaires* de Budé. Mais ni Budé,

1. Nous citons d'après l'édition suivante : *Institutiones Linguae Graecae*, Nicolao Clenardo authore. Nunc demum a Flaminio Priamo Lucensi summa diligentia recognitae. Ex Officina Horatii Salviani. Neapoli, Excudebant Io. Iacobus Carlinus, et Antonius Pax Socij. M.D.XCIII.

Entres autres grammaires qui recommandent vivement à leurs lecteurs les *Commentaires* de Budé, citons encore les *Meditationes graecanicae in artem grammaticam* du même Clénard, où il donne ce conseil : « Quod si cui libebit alieno magis frui labore, non habes consilium expeditius, quam vt Budaei Commentarios, vbi de praepositionibus accuratissime scripsit diligenter perlegat, praesertim si iam in literis grandior sit et plusculum nactus fuerit indicij » (éd. Naples, 1593, p. 155-156) et l'excellente grammaire de l'Espagnol Fr. Vergara (1537; voir sa *Préface* « ad Lectorem »).

ni Turnèbe, ni Dorat, ni Lambin, ni aucun de nos meilleurs hellénistes, si ce n'est Pierre La Ramée[1], ne s'attela à la tâche de mettre à la portée des commençants les premières notions indispensables de grammaire grecque. Et pourtant, de tous les livres de grec, les grammaires furent à coup sûr ceux qui rebutaient le moins les éditeurs timides et qui étaient assurés de trouver le débit le plus régulier et le meilleur. Nous n'en voulons pour preuve que le nombre impressionnant de grammaires grecques qu'a éditées le XVI^e^ siècle.

De même, donc, qu'Estienne, fort éloigné de toute préoccupation mercantile, ou du moins assez généralement dénué du sens pratique des affaires, n'eut pas l'idée de mettre son *Thesaurus* à la portée de la grosse clientèle internationale des étudiants de grec et se borna à cingler d'une « admonition » et d'un distique devenu fameux[2] le faussaire étranger qui battit monnaie de sa science, de même ce furent habituellement des non-Français qui exploitèrent, pour des fins pratiques, les travaux de nos grammairiens. Mais il ne saurait plus être question ici de plagiat. Il s'agissait le plus souvent de rajeunir, de mettre au point — en utilisant les résultats nouvellement acquis par la philologie grecque internationale — les vieilles grammaires grecques dont des Hellènes, réfugiés de l'Orient, eurent quasiment le monopole vers la fin du XV^e^ siècle et le début du XVI^e^ siècle.

La première avait été celle que C. Lascaris fit imprimer en grec à Milan en 1476 et que connaissent les bibliophiles, car ce fut le premier livre imprimé en caractères grecs[3]. Puis c'avait été la grammaire de Manuel Chysoloras (*Erotemata*. Venise, 1484) et celle de Theod. Gaza (1495)[4].

1. Sa grammaire fut imprimée à Paris en 1557. Elle eut beaucoup de succès en Allemagne, mais l'Angleterre ne semble guère s'en être servie. Nul ne l'y mentionne au XVI^e^ siècle, et le British Museum n'en possède qu'une réimpression de 1572.

2. Thesaurus Lectori, de ea quam fecit quidam eius epitome

« Quidam 'επιτέμνων me, capulo tenus abdidit ensem :
Aeger eram a scapulis, sanus at huc redeo. »

3. Pour ces premières grammaires grecques, consulter G. Vogt, *Die Wiederbelebung des classischen Altertums* (Berlin, 1893), II, p. 380.

4. Maintes fois réimprimée à Paris au XVI^e^ siècle, notamment chez C. Wechel, M. Vascosan, E. Gourmont, P. Gaudoul, G. Morrhe et S. Prevosteau.

Ces trois grammaires, traduites en latin, revues ou corrigées (la seconde notamment par l'humaniste italien Guarino da Verona), eurent cours dans toute l'Europe, y compris l'Angleterre, au XVI^e^ siècle. On utilisa aussi parfois en Grande-Bretagne, mais beaucoup plus rarement, la grammaire de l'Italien Urbain de Bellune[1] et celle, fort bien faite, de l'Espagnol Franc. Vergara (Alcala, 1537)[2].

Celle, toutefois, qui a certainement été la plus populaire dans les écoles anglaises jusqu'à ce que Wm Camden, en 1597, donnât son *Institutio Graecae Grammatices compendiaria in usum Scholae Westmonasteriensis*[3], c'est celle du Flamand Nicolaus Clenardus (Nicolas Clénard ou Nicolaes Cleinaërts), publiée à Louvain en 1530. Les bibliothèques publiques en Angleterre en possèdent un nombre considérable d'exemplaires, principalement lyonnais et parisiens. Le plus souvent, on trouve reliées ensemble les *Institutiones Linguae Graecae* (Louvain, 1530), les *Meditationes Graecanicae in artem grammaticam* (Louvain, 1531) — toutes deux de Clénard — et la *Praxis Praeceptorum Grammaticae Graecae* du Languedocien P. Antesignanus[4].

Cette grammaire de Clénard ne semble d'ailleurs point avoir pour nous d'importance littéraire, au sens où en eut, par exemple, en Angleterre la grammaire latine de Wm Lily,

1. Réimprimée à Paris chez Guillaume Morel en 1550 et 1557. C'est souvent dans des éditions françaises, ou remaniées par des Français, que toutes ces grammaires grecques ont passé la Manche.

2. Venise, 1497; plusieurs fois réimprimée à Venise, à Paris et à Bâle. Le nom complet de l'auteur est Urbanus Valerianus Bolzanius (Valeriano Bolzani).

3. La première grammaire grecque éditée en Angleterre par un Anglais est celle du prédécesseur de Camden à l'École de Westminster, le D^r^ Edw. Grant, publiée à Londres en 1575 sous le titre suivant : *Graecae linguae Spicilegium in Scholae Westmonasteriensis Progymnasmata diuulgatum*, in-4°. Il en survit un très petit nombre d'exemplaires, et le D. N. B. (voir Edw. Grant) signale son extrême rareté. Elle n'a sans doute guère été utilisée en dehors de l'École de Westminster.

4. Grâce à cette reliure commune, les exercices grammaticaux de P. Antesignanus atteignirent beaucoup d'étudiants anglais. Ce P. Antesignan, originaire d'un village du diocèse d'Albi, fut ainsi le seul grammairien français du XVI^e^ siècle vraiment connu de l'autre côté de la Manche. Cette *Praxis* est très rare, imprimée séparément; très commune, en revanche, quand elle est annexée à la *Grammaire* de Clénard ou à l'*Universa grammatice graeca* d'Alex. Scot.

source connue de maintes citations latines éparses dans l'œuvre de Shakespeare et d'autres contemporains. Faisons cependant observer que ces *Meditationes graecanicae*, qui furent la première lecture grecque et comme le vade-mecum de tant d'écoliers anglais — peut-être même de G. Chapman — sont un exercice d'analyse grammaticale grecque entièrement basé sur l'*Épître de saint Basile à saint Grégoire de Nazianze*, dont la traduction latine avait été l'un des tout premiers travaux de Budé dans le champ des études grecques[1]. Or, Clénard, disciple de maîtres français, reproduit cette épître phrase par phrase en grec d'abord, puis en traduction latine littéraire (*verbum verbo redditum*) et enfin dans la traduction latine de Budé (*Interpretatio Budaei*). Après chaque phrase, vient la scolie grammaticale, fort détaillée, destinée avant tout à familiariser les enfants tant avec les déclinaisons et conjugaisons grecques qu'avec les règles ordinaires de la grammaire et de la syntaxe grecques. Le texte de ces scolies, nous l'avons vu, renvoie lui aussi incessamment le lecteur aux *Commentaires* de Budé, qui venaient de paraître (1529) et dont il se trouve effectivement un grand nombre d'exemplaires en Angleterre[2].

En matière de grammaires grecques, par conséquent, l'Angleterre a été, en apparence, beaucoup moins dépendante de la France que dans le choix de ses dictionnaires grecs. Mais, malgré cela, il n'est pas contestable que les grammaires grecques vraiment « à jour » utilisées dans les classes tenaient compte des résultats obtenus par les philologues français, et qu'elles parvenaient le plus souvent en Angleterre dans des éditions françaises[3] ou remaniées par des Français. Et surtout, cela a son importance, les écoliers anglais étaient entraînés par leurs maîtres et par leurs manuels à se tourner du côté de la France, et principalement vers Budé, pour peu qu'ils voulussent se

1. Elle parut en octobre 1505 chez Josse Bade.

2. Le British Museum en possède neuf exemplaires, dont six de l'édition parisienne de 1548.

3. Le British Museum possède à lui seul, de la *Grammaire* de Th. Gaza, cinq éditions E. Gourmont, 1516, deux éditions G. de Gourmont, 1520, une édition P. Gaudoul et P. Gromors, 1529, une édition Wechel, 1539, et trois autres éditions parisiennes diverses (1521 et 1534), soit douze exemplaires imprimés à Paris entre 1516 et 1539.

risquer par delà les premiers rudiments de la difficile langue d'Homère.

IV.

Les éditions françaises d'auteurs grecs en Angleterre : l' « Homère » de Jean de Sponde.

Pour toutes les raisons qui ont été brièvement exposées plus haut, il est assez naturel que les traducteurs anglais, quand ils s'attaquaient à des œuvres grecques, se soient servis le plus souvent d'éditions grecques ou gréco-latines publiées en France, voire de traductions françaises.

Nous avons vu que, dans un grand nombre de cas, les Élisabéthains accusaient loyalement leur dette et précisaient : « translated out of French ».

Nul doute que, si l'on faisait des recherches précises (et elles ne manqueraient pas d'intérêt), on ne s'aperçût que des textes et traductions français furent entre les mains de beaucoup des traducteurs qui ne nous confient pas quel texte au juste servit de base à leur travail[1].

C'est, par exemple, le cas de toutes les traductions homériques Chapman — ce qui, d'ailleurs, ne saurait nous surprendre de la part d'un poète érudit qui a si complaisamment puisé dans les annales de la toute récente histoire de France les sujets de ses drames; qui, auteur comique, s'est inspiré des facéties et bonnes farces contées par un imitateur bourguignon de Rabelais, Etienne Tabourot, et pour qui, par conséquent, c'était comme une seconde nature d'avoir l'attention tournée du côté de la France littéraire.

Car il est évident, quelles que soient les traductions d'Ho-

1. Il est regrettable que nous ne possédions pas, pour la fin du XVI[e] siècle anglais, un inventaire de livres vendus par quelque libraire universitaire, tel que celui, si précieux, que nous avons conservé pour les ventes de John Dorne, en 1520 (voir, pour les renseignements principaux qu'on peut tirer de semblable liste, le chapitre du Rév. T. M. Lindsay : *Englishmen and the Classical Renaissance*, Cambridge Hist. of Eng. Lit., III. p. 19). Un document de cet ordre nous eût permis de savoir exactement dans quelle proportion les Anglais, démunis d'éditions anglaises des classiques gréco-latins, s'adressaient, pour se ravitailler, aux Français, aux Suisses, aux Flamands, aux Hollandais, aux Allemands et aux Italiens.

mère qu'il a pu avoir comme conseillères (et nous les connaissons), que l'édition qui lui a de beaucoup le plus servi, l'édition sur laquelle il a véritablement et continuellement travaillé, c'est celle du jeune humaniste huguenot Jean de Sponde (Johannes Spondanus)[1].

Le nom de Spondanus, empressons-nous de l'ajouter, a été plusieurs fois cité à propos des commentaires homériques de Chapman : par T. Warton[2] d'abord, puis par Regel[3], Lohff[4] et J. E. Sandys[5].

Et il eût été véritablement surprenant qu'ils ne le citassent pas, car Chapman a vingt, trente fois le nom de Spondanus au bout de la plume. Mais, chose curieuse, personne encore, à notre connaissance, ne s'est avisé d'examiner de près le volumineux *Homère* de Jean de Sponde et de rechercher ce que Chapman doit au juste, pour sa traduction aux éclaircissements de Sponde, pour ses *Commentaires* aux *Commentaires* de Sponde, pour ses épîtres homériques et sa « critique homérique » aux *Prolégomènes* homériques de Sponde. Comme l'influence du jeune humaniste gascon[6] sur le traducteur anglais a été considérable, il importe que nous l'établissions en quelques pages précises et, s'il est possible, convaincantes.

1. HOMERI / QVAE EXTANT / OMNIA / Ilias, Odyssea, Batrochomyomachia, Hymni, Poëmatia aliquot *Cum Latina versione omnium quae circumferuntur emendatiss. aliquot locis iam* castigatiore Perpetuis item iustisque in Iliada simul et Odysseam Io. SPONDANI Mauleonensis COMMENTARIIS : PINDARI quinetiam Thebani Epitome Iliados Latinis versib. et DARETIS Phrygij de bello Troiano libri, à Corn. Nepote eleganter latino versi camine. INDICES textus Homeri et Commentariorum locupletissimi. BASILEAE / EVSEBII EPISCOPII OPERA / AC IMPENSA / CIↃ IↃ XXCIII.

Ce gros in-folio fut réimprimé deux fois en 1606 : BASILEAE, PER SEBASTIANUM HENRICPETRI (c'est d'après cette édition, entièrement conforme à celle de 1583, que nous citerons), et AURELIAE ALLOBROGUM, *sumptibus Caldorianae Societatis* (i. e. à Genève, chez Pyramus de Candolle).

2. T. IV, p. 319, de l'*History of English Poetry*, éd. Londres, 1871.

3. H. M. Regel, *Ueber George Chapman's Homerübersetzung*, Englische Studien, V (année 1882).

4. Alfred Lohff, *George Chapman*. Berlin, 1903 (dissert.).

5. Dans le très bon chapitre qu'il a écrit pour *Shakespeare's England* (1916).

6. Nous consacrons à J. de Sponde helléniste une étude particulière dans la *Revue du XVI^e siècle*, 1925. Le *Dictionnaire* de Moreri et la *France protestante* des frères Haag contenaient, jusqu'à présent, les notices les plus détaillées sur cet humaniste, maintenant singulièrement délaissé. J. E. Sandys ne le mentionne pas dans son *Hist. of class. Schol.*

*
* *

Constatons d'abord le grand respect que professe Chapman pour le commentateur français. Il ne néglige aucune occasion de rendre hommage à son mérite. Le premier mot par lequel commence l'*Épître dédicatoire* au comte d'Essex, qui précède le *Bouclier d'Achille* (1598), c'est le nom même de Sponde :

Spondanus, one of the most desertful commentors of Homer, calls all sorts of all men...

Douze ans après, dans la *Préface au lecteur* qui précède le texte complet de la traduction de l'*Iliade*, le nom de Spondanus se retrouve accolé à quelque épithète élogieuse comme : « Our learned and ingenious *Spondanus*[1]. »

Les *Commentaires* ne sont souvent pas moins flatteurs : « Our good Spondanus, being an excellent scholar », lisons-nous dans la note 4 du XIII[e] livre de l'*Iliade*[2], et quelques lignes plus bas : « ... so great a scholar. »

Mais ce respect se traduit surtout — et c'est ce que nous allons voir — par le grand nombre des notes chapmaniennes qui sont basées sur celles mêmes de l'humaniste huguenot, par les emprunts considérables que Chapman a faits aux prolégomènes spondaniens, par l'ambition, enfin, qu'il a visiblement d'être, lui Chapman, une manière de Sponde anglais,

Chapman a toujours eu la superstition des scolies. Sa première œuvre signée, les fameux *Hymnes à la Nuit et à Cynthia* (1594), comporte, à la fin, un pesant appareil d'annotations fort pédantesques, qui, nous l'avons constaté ailleurs[3], sont toutes empruntées aux *Mythologiae* de l'Italien Natali Conti (1551). De même, son *Homère*, son *Musée*, son *Hésiode* sont enrichis de notes explicatives, empreintes d'un superbe et non moins grave pédantisme. Il est probable qu'elles ont paru à peu près aussi superflues à beaucoup de con-

1. Spingarn, *op. cit.*, p. 68, l. 10.
2. Chapman's *Homer*, p. 167 a.
3. F. Schoell, *les Mythologistes italiens de la Renaissance et la poésie élisabéthaine*, dans *Rev. de littérature comparée*, année 1924, fasc. I.

temporains qu'elles nous l'apparaissent aujourd'hui à nous-mêmes. Et enfin ne trouvons-nous pas à la fin du curieux poème qu'écrivit Chapman : *In Sejanum Ben. Jonsoni, et Musis et sibi in Deliciis*, et qu'il conçut moins comme un simple poème liminaire que comme une sorte de précommentaire moral, ces mots latins bien caractéristiques : « Haec commentatus est Georgius Chapmannus »?

Pour ce qui est des *Poèmes homériques*, ces annotations sont, sans doute, plus justificatives que vraiment explicatives. Nous voulons dire que Chapman y apparaît — comme dans ses multiples préfaces homériques — hanté du désir de prouver, sans contestation possible, qu'il sait le grec, qu'il comprend toutes les finesses, toutes les intentions secrètes de son auteur, qu'il le traduit exactement. Nous avons mentionné plus haut qu'il avait des ennemis acharnés à le représenter comme un faux helléniste ou, du moins, comme un helléniste de quatre sous : pour se défendre, le plus facile était qu'il attaquât. Et ses scolies de l'*Iliade* et de l'*Odyssée* sont, en effet, rédigées, presque toutes, sur un ton extraordinairement agressif.

Mais il ne suffisait pas de renvoyer la balle à ses calomniateurs — même pas au principal d'entre eux — et de retourner contre ce dernier sa propre accusation d'ignorance[1] : il était de bien meilleure guerre de prendre en faute les traducteurs et commentateurs qui l'avaient précédé, de corriger leurs « erreurs insupportables », de le prendre toujours de très haut avec eux et, en faisant ainsi parade de son érudition, de faire ses détracteurs quinauds.

Telle fut, évidemment, la « politique » de Chapman. Et c'est ce qui explique le grand nombre de fausses interprétations qu'il relève avec son arrogance habituelle. Il s'en prend d'abord à la traduction latine *ad verbum* qu'il trouvait dans l'édition de Sponde. Certes, cette traduction prêtait le flanc, car elle datait de soixante ans ou plus, et, trop littérale, elle était forcément inexacte en plus d'une rencontre. C'étaient donc là succès faciles.

1. « These notes following I am forced to insert (since the words they contain differ from all other translations) lest I be thought to err out of that ignorance that may perhaps possess my depraver » (Chapman's, *Homer*, p. 296 a, note).

Les victoires remportées sur l'Italien L. Valla, sur l'Allemand Eobanus Hessus et sur le Français Hugues Salel n'étaient guère moins faciles. L. Valla était moins un traducteur qu'un conteur, qui redisait librement en latin les chants d'Homère. Et sa connaissance du grec était assez imparfaite pour que d'innombrables contresens se soient glissés dans sa traduction. Eobanus Hessus et Hugues Salel (ou Amadis Jamyn) traduisaient en vers, c'est dire qu'ils étaient assez souvent forcés de s'éloigner assez sensiblement du texte grec ; et il était injuste, ou absurde, de leur reprocher tout écart du sens littéral.

Mais Spondanus lui-même n'est pas traité avec plus de ménagements. Il y avait tout profit, en effet, à lui chercher noise : sa réputation de « grand érudit » étant une fois solidement établie[1] (et Chapman s'y était activement employé), c'était le dépasser encore en savoir et en pénétration que de le prendre en flagrant délit d'erreur. Et Chapman y est parvenu plusieurs fois, en effet[2]. Mais, habituellement, ce sont des futilités qu'il lui reproche, et aux futilités du Français il substitue les siennes propres, qui ne valent guère mieux.

Quand, dans ses notes, Chapman fait mine de corriger le texte grec adopté par Sponde, Chapman réussit moins bien encore, car il sait le grec moins bien que Sponde (Sponde lisait Eustathe dans l'original, ce que n'a jamais tenté de faire ni n'aurait pu faire Chapman); et, surtout, le texte adopté par Sponde c'était en réalité, par delà le texte de l'édition Giphanius (Strasbourg, 1572), le texte établi avec tant d'autorité par H. Estienne dans sa magistrale édition de 1566[3]. Et l'on peut imaginer si Chapman a tort lorsqu'il se

1. Malgré toutes ses manifestes imperfections, l'édition spondanienne d'Homère semble avoir dominé la fin de la Renaissance. R. Burton la cite plusieurs fois comme une de ses autorités dans son *Anatomy of Melancholy* (1621), notamment I, II, I, 2, et II, II, VI, 4. J.-A. de Thou et Daniel Huet s'en sont beaucoup servis, comme en témoignent les notes manuscrites marginales dont ils ont surchargé leurs exemplaires (respectivement conservés au British Museum et à la Bibliothèque nationale).

2. Voir, par exemple, la note au vers 107 du X[e] livre de l'*Odyssée* de Chapman (éd. Shepherd, p. 388 b). Quand il y rudoie « all the Commentors », il en a en réalité à Sponde, et il a raison contre ce dernier, comme il est facile de s'en rendre compte en se reportant au texte grec.

3. Voir la note 2 du I[er] livre de l'*Iliade* de Chapman (éd. Shepherd, p. 26 a), où Chapman critique la « leçon vulgaire » : Κύνεσσιν, οἰωνοῖσί τε πᾶσι (Διὸς

mêle d'adopter une variante qui a été rejetée quarante ans avant sa traduction par Henri Estienne lui-même!

Outre ses notes agressives ou justificatives, Chapman en a écrit bon nombre où, sans attaquer personne, ni se vouloir défendre, il prétend simplement expliquer son auteur, ou le commenter, ou le louer. Or, à part celles qui sont empruntées au lexique de Scapula, toutes les scolies de cette catégorie sont adaptées des commentaires de Sponde. Deux exemples entre vingt suffiront :

Le commentaire chapmanien du second livre de l'*Iliade* commence par une appréciation sur la célèbre image homérique des abeilles qui sortent de leur ruche :

Ἠύτε ἔθνεα, etc. *Sicut examina prodeunt apum frequentium, etc.* In this simile Virgil (using the like in imitation) is preferred to Homer; with what reason I pray you see. Their ends are different; Homer intending to express the infinite multitude of soldiers everywhere dispersing; Virgil, the diligence of builders. Virgil's simile is this : I. Aeneid.

Pour écrire cette note, Chapman avait sous les yeux le commentaire suivant de Sponde (p. 31) :

Nimis iniquè mihi facere visus est ille Eustathius, ni fallor, apud Macrob. Saturn. lib. 5, cap. 11, qui in hac comparatione Virgilium Homero superiorem dixerit. Locus autem Virgilij est Aeneid. I. Qualis apes aestate noua, etc., quae vt elegantiora sint istis Homericis, tamen considerandum puto, non eôdem vtrumque Poëtam spectasse. Homerus enim solam multitudinem indicare voluit : at Virgilius aedificantium diligentiam.

En marge de la fin du VIII[e] livre de l'*Odyssée* traduite par Chapman, nous trouvons la glose suivante :

This τερατολογία or *affirmation of miracles*, how impossible soever in these times assured, yet in those ages they were neither absurd

etc.), et lui substitue cette autre, qui avait été repoussée par Estienne : Κὺνεσσιν, οἰωοῖσί τε (πᾶσι Διὸς δ'ἐτελείετο βουλὴ). Voici la raison étrange que Chapman donne de sa préférence : « because πᾶσι referred to κύνεσσιν, et, is redundant and idle; to the miseries of the Greeks by Jove's counsel, grave, and sententious ». M[me] Dacier se révèle meilleure helléniste lorsqu'elle écarte assez dédaigneusement, dans ses *Commentaires*, la leçon adoptée par Chapman. D'ailleurs, elle a lu Eustathe dans l'original!

nor strange. Those inanimate things having (it seemed) certain Genii, in whose powers they supposed their ships' faculties. As others have affirmed oaks to have sense of hearing; and so the ship of Argos was said to have a mast made of Dodonean oak, that was vocal, and could speak.

Cette glose est presque littéralement traduite de l'avant-dernière note spondanienne au VIII[e] livre de *l'Odyssée* (p. 114) :

Mira est hoc loco τερατολογία, qua mentem et intellectum suis nauibus rex Phaeacensis tribuit, quae nauigantium institutum et omnium vrbes et agros cognoscant. Quod ego attonitus audio, sed aut falsa est Alcinoi iactantia, aut res quae illis saeculis non absurda censeretur, siquidem ipsas quercus audire finxerint, et ferè res omnes brutas animauerint. Sic nauis Argo malum loquacem ex Dodonaea quercu habuisse dicitur.

De façon générale, on peut donc dire que Chapman suit Sponde chaque fois que Sponde loue Homère, qu'il l'attaque chaque fois que son modèle français fait la moindre réserve sur la perfection d'une métaphore ou d'un caractère homérique. Dans les deux cas, il ne peut pas se passer de lui. Si nous exceptons les passages où Chapman prend à partie J. Vida et Jules-César Scaliger, ces contempteurs systématiques d'Homère au profit de Virgile, les annotations de l'Anglais suivent pas à pas — soit pour s'y rallier, soit pour les ridiculiser de façon assez enfantine — celles du calviniste français.

* * *

S'il y eut en Angleterre, vers la fin de la Renaissance, un « spécialiste » d'Homère, un apologiste attitré d'Homère, ce fut bien Chapman. En laissant de côté l'*Anagramme sur le nom du prince de Galles* et les vingt-trois sonnets dédicatoires à la reine Anne et à divers nobles ou gens en place dont Chapman escomptait sans doute quelque marque de générosité, il n'a pas écrit moins de dix-huit morceaux homériques : épîtres dédicatoires (au comte d'Essex, à M. Harriots[1], au prince de Galles ou à Robert Carr, comte de Somerset), épîtres au lec-

1. Thomas Harriot (1560-1621), mathématicien et astronome.

teur ou « à qui sait comprendre » (*to the understander*), préfaces ou « postscripts[1] ».

Ces morceaux sont tantôt en vers, tantôt en prose et ont paru de 1598 à 1624. Quelques-uns sont fort longs, d'autres assez brefs. La plupart contiennent, comme les *Commentaires homériques*, des attaques violentes contre les détracteurs ou les ennemis du poète. Mais nous y trouvons surtout une exposition nette, et souvent répétée, de la conception que se faisait Chapman de la poésie d'Homère en particulier, de la poésie en général, des rapports entre Poésie et Vérité, entre Poésie et Vertu. Exposé de première importance pour l'intelligence de la poésie élisabéthaine et jacobine, et qui ne semble pas avoir encore attiré toute l'attention qu'il mérite de la part des historiens de la critique pendant la Renaissance[2].

Or, une recherche sérieuse des sources principales de ces pages critiques ne nous permet pas d'esquiver la conclusion que voici : ces dix-huit morceaux, tout originaux qu'ils soient très certainement dans beaucoup de leurs parties, quelque variété de sujets qu'ils traitent, dans quelque veine qu'ils soient écrits, portent le cachet spondanien le plus marqué. La clef de ces pages homériques, c'est dans les *Prolégomènes* de Sponde, voire dans ses *Commentaires*, qu'on la trouvera, comme le simple tableau suivant en fait foi :

I. — *To the most honoured now liuing instance of the Achillean virtues eternized by divine Homer, THE EARL OF ESSEX, Earl Marshal, etc.* (1598).

Le passage de la fin de cette épître dédicatoire où Chapman recommande à Essex, en ces temps de guerre, une œuvre aussi martiale que l'*Iliade :*

« ... It contains the true portrait of ancient stratagems and disci-

1. Et encore laissons-nous de côté ce long poème de plus de 1,200 vers : *Euthymiae Raptus; or the Teares of Peace : with interlocutions* (1609), qui, par quelques côtés, est, lui aussi, un « morceau homérique ».

2. M. Gregory Smith a reproduit trois des préfaces chapmaniennes de 1598 dans ses *Elizabethan critical Essays* (Oxford, 1904).

M. Spingarn en a choisi deux autres (de 1610-1611) pour les inclure dans ses *Critical Essays of the Seventeenth Century* (Oxford, 1908). Or, ces deux groupes d'essais — malgré les douze années qui les séparent — sont étroitement apparentés l'un à l'autre. D'autre part, ni M. Smith ni M. Spingarn, tous deux sollicités par des problèmes généraux, n'ont eu le loisir d'entreprendre les recherches particulières nécessaires pour expliquer ces morceaux chapmaniens. Aussi leurs notes sont-elles très insuffisantes.

plines of war ... the horror of arms endlessly thundering; piety, justice, valour, and royalty, eternally shining in his soul-infused verse... »

rappelle de près la fin de l'Épître dédicatoire *Serenissimo Illustrissimoque NAVARRAEORUM REGI HENRICO III. MECOENATI MEO CLEMENTISS*, où Sponde recommande Homère à son Roi pour les raisons suivantes :

« Vide ergo quid tibi offeram. Poëtam nempe, qui solos istos strepitus bellicos intonabit, et ad proelia classicum tibi quodammodo canet : nihil humile, nihil abiectum, nihil a Regiae Maiestatis grauitate et officio alienum referens... eius Poësin solam uere regiam existimaret... »

La fin de cette même épître est modelée sur la fin de l'*ARGUMENTUM ILIADIS*, dont Sponde fait précéder le premier livre de l'*Iliade :*

CHAPMAN.

« To which (honourably pardoning this tedious induction, turn and hear your divine Homer) according to Spondanus' attraction, *magnificè canentem.* »

SPONDE.

« De his omnibus optimum visum est Lectorem moneri. Caeterùm iam ipsum Homerum magnificè canentem audiamus. »

II. — *To the Reader* (1598).

Chapman justifie le « léger désordre des quelques livres » qu'il a traduits de l'*Iliade* (I, II, VII, VIII, IX, X, XI) et imprimés sous cette forme, en rappelant la tradition bien connue : « For likelihood of which ability, I haue good authority that the books were not set together by Homer himself; Lycurgus first bringing them out of Ionia in Greece as an entire poem... » Tout ce passage et l'énumération des *Iliades* particulières, qui suit, proviennent de la dernière page des *Prolégomènes* de Sponde :

« Ferunt haec Poëmata primum dispersa fuisse, neque hoc ordine scripta à Poëta quo nunc disposita cernuntur..., *etc.* »

III. — *To the Most Honoured Earl, Earl Marshal* (en tête de l'*Achilles Shield*, 1598).

Les vingt premières lignes de cette épître sont la traduction, presque toujours littérale, d'une note des *Commentaires* de Sponde (*Iliade*, XVIII, p. 344) :

« Huc omnes omnium literatorum hominum cohortes appello spectatrices tam elegantis artificij..., *etc.* »

IV. — *To the High borne Prince of Men, Henrie thrice royall Inheritor to the united kingdoms of great Brittaine, etc.* (1610).

Cette épître en vers fait pendant à l'*Epistola Nuncupatoria* de Sponde : *Sereniss. Illustrissimoque Navarraeorum Regi Henrico III. Mecoenati meo clementiss.*

V. — *An Anagram of the Name of our drad Prince my most Gracious and sacred Moccaenas :*

HENRYE PRINCE OF VVALES
OUR SVNN. HEYR. PEACE. LIFE. (1610).

Ce sonnet-anagramme de Chapman lui a été inspiré par le douzain-anagramme (en latin) qui précède l'*Iliade* de Sponde :

ANAGRAMMA NOMINIS REGIS
NAVARRAE MECOENATIS
mei Clementissimi.
HENRICVS BOVRBONIVS.
HIC BONVS ORBI NERVVS.

VI. — *Certain ancient Greek Epigrams translated.*

Ces cinq épigrammes homériques sont extraites du recueil d'épigrammes plus étendu : **ΕΙΣ ΟΜΗΡΟΝ ΕΠΙΓΡΑΜΜΑΤΑ ΠΑΛΑΙΑ ΔΙΑΦΟΡΩΝ**, qui précède l'*Iliade* de Sponde.

VII. — *To the Reader...* Silius Italicus, Lib. XIII.

Ce passage de Silius Italicus est traduit sur l'original latin imprimé par Sponde à la suite des *Epigrammes.*

VIII. — *... Angelus Politianus, in Nutricia.*

Ces quatorze vers sont traduits des dix vers de la *Nutricia* qui suivent le passage de Silius dans l'*Homère* de Sponde.

IX. — *Plin. Nat. Hist.*, lib. 7, cap. 29.

Ces vingt-deux vers sont traduits des trois passages extraits de Pline par Sponde et placés par lui après le passage de la *Nutricia.*

X. — Les vers chapmaniens qui suivent le panégyrique homérique de Pline :

« Volumes of like praise I could heap on this,
Of men more ancient and more learn'd than these,
But since true vertue enough lovely is
With her own beauties, all the suffrages
Of others I omit, and would more fain
That Homer for himself should be beloved... »

sont une amplification des paroles par lesquelles Sponde met fin à son énumération de « suffrages anciens » :

« Possumus longè plura testimonia congerere : sed cum virtus per se satis sit amabilis, ex se quam alienis suffragijs amari Homerum malumus : tum tanta illorum copia occurrit, vt..., *etc.* »

XI. — *The Preface to the Reader.*

Le morceau central de la première page de cette longue et intéressante préface : « To all sciences therefore, I must still, with our learned and ingenious Spondanus, prefer it, as hauing a perpepual commerce with the divine Majesty... So kings hide their treasures and counsels from the vulgar..., *etc.* », tout ce développement sur la poésie éprise de mystère et proche de la divinité est emprunté à la fin du *De Origine et Dignitate Poeticae* (p. 15 des *Prolégomènes* de Sponde) :

« Mihi sane reliquis omnibus scientijs anteponenda videtur, quae quasi perpetuum cum Numine agat commercium... Sic Reges thesauros et gazas suas occultant..., *etc.* »

XII. — *Of Homer.*

Cet essai en prose est traduit en partie du *De Homero* de Sponde (3e partie des *Prolég.*), en partie de la *Praefatio Joannis Spondani in Odysseam cum illius argumento ;* à savoir :

Le premier paragraphe, de la p. 18 des *Prolég.*, l. 55-58, et des l. 21 et suiv. de la p. 16.

Le troisième paragraphe, des l. 30 et suiv. de la *Praefatio.*

Le quatrième paragraphe, des l. 50 et suiv. de la *Praefatio,* α 2 r°, et des l. 1 et suiv. de la *Praefatio,* α 2 v°.

XIII. — La page de prose par laquelle Chapman célèbre l'achèvement de sa traduction de l'*Iliade :*

« Thus, with labour enough, though with more comfort in the merits of my divine Author, I have brought my Translation to an end... »,

lui a été inspirée par un morceau fort semblable qu'il trouvait à la fin du vingt-quatrième livre de l'*Iliade* spondanienne :

« Hic autem labores nostros Homericos segnius fortasse quam in ipsis initijs et longo etiam progressu, terminamus. »

La fin de cette « postface » est une traduction des l. 36 et suiv. de la p. 15 des *Prolég.* de Sponde.

XIV. — La prière latine qui suit cette « postface », chez Chapman, lui a été suggérée, il en convient lui-même, par la prière ana-

logue qu'il trouvait chez Sponde. Toutes deux se terminent par *Amen*.

XV. — *The Hymns of Homer, etc. The Occasion of this imposed crown* (1624).

La fin de ce court morceau : « Hear our ever the same intranced and never'sleeping Master of the Muses, to his last accent, incomparably singing », n'est pas seulement une protestation contre le « dormitat Homerus » horacien, c'est aussi une réminiscence du « magnificè canentem » de Sponde.

XVI. — *Postscript to the translation of the Hymns of Homer* (1624).

L'invocation finale à Dieu et à la Trinité :

> « God and my dear Redeemer, rescue me
> From men's immane and mad impiety...
> And so my sole God, the thrice sacred Trine,
> Bear all th'ascription of all me and mine »,

est de nouveau un écho de la prière qui clôt l'*Iliade* de Sponde :

« ... per eum verum Deum verumque hominem, filium tuum unigenitum, redemptorem nostrum IESUM Christum, qui tecum ante secula et in secula viuit, et regnat cum Spiritu sancto ineffabili Trinitate. »

Tels sont, sans commentaires, les liens de détail les plus aisément constatables entre l'*Homère* de Chapman et l'*Homère* de Sponde. Si, de cette énumération (que nous croyons assez éloquente par elle-même), nous passons à une confrontation d'ensemble des deux épais folios[1], nous ne pourrons que difficilement nous soustraire aux constatations suivantes :

D'abord, Chapman a bel et bien modelé son *Homère* anglais sur l'*Homère* français de Jean de Sponde. L'apparence extérieure et tout l'agencement des deux folios sont les mêmes[2].

1. Les préfaces homériques de Chapman sont dispersées un peu au hasard dans deux des trois volumes de l'édition Shepherd : *The whole work of Homer* et *Poems and Minor Translations*, et le Rév. Richard Hooper en a oublié quelques-unes dans son édition de l'*Homère* de Chapman en cinq volumes. C'est sans doute pour cela que la ressemblance frappante entre les *Préfaces* chapmaniennes et les *Prolégomènes* spondaniens a pu échapper aux critiques. Aurions-nous été le premier à remarquer la parenté, voulue sans nul doute par Chapman, entre le folio bâlois et le folio londonien? Il suffit pourtant d'avoir les deux volumes l'un à côté de l'autre sous les yeux pour s'en aviser.

2. La Bibliothèque nationale ne possède pas d'exemplaire original de l'*Iliade* et de l'*Odyssée* de Chapman, mais on en trouvera un parfait exemplaire à la

L'*Homère* de Sponde ayant été dédié au roi de Navarre, Chapman, faute de trouver son souverain prêt à payer semblable dédicace le prix qu'il convenait, s'est adressé à l'héritier du trône et à la reine Anne. On sait d'ailleurs que la mort intempestive du prince de Galles, survenue en 1612, frustra Chapman de la récompense qui lui avait été promise.

Sponde ayant adressé un douzain-anagramme au roi de France, Chapman a adressé un sonnet-anagramme au prince de Galles.

Sponde ayant voulu montrer au roi de Navarre, par des extraits des critiques latins ou italiens, en quelle haute estime les savants d'autrefois et les savants modernes tenaient Homère, quelle position unique occupait le grand Ionien dans l'histoire de la Poésie, Chapman a fait de même et traduit, dans le même ordre, les mêmes éloges décernés à Homère par Silius Italicus, Pline l'Ancien et l'Ange Policien.

Sponde ayant donné un *De Homero*, Chapman a donné un *Of Homer*, traduit de celui de Sponde, mais quelque peu abrégé.

Sponde ayant fait suivre son *Iliade* d'un post-scriptum en prose, Chapman a fait suivre la sienne d'un *Postscript* en prose, basé sur celui de Sponde.

Sponde ayant terminé son post-scriptum sur une prière et un Amen. Chapman a terminé le sien sur une prière et sur un Amen.

Sponde ayant acquis beaucoup de gloire en gonflant son *Homère* de volumineux commentaires, Chapman a prétendu, lui aussi, donner des *Commentaires* plus savants encore, où il a pris un grave plaisir à relever les « absurdes interprétations » échappées à son rival français, pourtant très érudit. Ce qui n'a pas empêché Chapman de traduire souvent littéralement les gloses de Sponde.

Mazarine. Il en existe plusieurs exemplaires aux États-Unis, notamment dans les collections Aitken et Wrenn, à Austin (Texas), et dans la collection Huntington, à San Marino (Californie). Il va sans dire que le British Museum et la Bodléienne possèdent également l'édition originale des traductions homériques.

L'*Homère* de Sponde, éd. 1583, se trouve dans toutes les grandes bibliothèques françaises (Nationale, Sainte-Geneviève, etc.). L'Amérique n'en possède, à notre connaissance, qu'un exemplaire, celui de la Bibliothèque du Congrès, à Washington.

Sponde ayant souvent invoqué l'autorité d'Eustathe, qu'il a lu dans le texte grec, Chapman invoque souvent le nom d'Eustathe qu'il n'a pas lu, sinon dans tels extraits traduits ou résumés qu'en peut donner Sponde.

Sponde ayant annoncé un autre « labeur homérique », sorte de « lexique homérique » (qu'il n'a jamais publié, et peut-être jamais écrit), Chapman a, lui aussi, annoncé un plus important « Poème des mystères révélés dans Homère[1] », dont nous ne savons s'il l'a écrit, mais qu'il n'a jamais publié.

Bref, la chose nous paraît hors de doute, Chapman n'a rien tant ambitionné qu'être le Sponde anglais. Il a, heureusement, été mieux qu'un Sponde anglais, car Sponde est maintenant profondément oublié (sans que cet oubli soit tout à fait injuste), et la gloire du premier traducteur anglais des œuvres complètes d'Homère, déjà grande, pourrait bien croître encore. Mais — la vérité veut qu'on le dise — c'est le commerce constant, la camaraderie diurne et nocturne avec le folio hervagien de 1583 qui a piqué Chapman d'émulation, c'est le spectacle vivant du prestige spondanien, c'est l'espoir d'une marque de la générosité royale, comme en reçut Sponde de Henri IV (alors roi de Navarre), qui l'ont stimulé aux heures de fatigue et de découragement, afin qu'il ne fût pas dit que là où un Français était parvenu au bout du stade un Anglais n'y parviendrait pas et n'acquerrait pas, à labeur égal, part égale d'immortalité.

A cela pourrait bien ne pas se borner la parenté entre les deux *Homère*, celui de Bâle et celui de Londres.

Nous constatons dans les préfaces homériques de Chapman un ton de diatribe, des attaques violentes contre des ennemis réels ou hypothétiques qui rappellent fort le ton agressif adopté par Sponde dans sa défense de la Poésie en général et d'Homère en particulier. Chapman comme Sponde a conscience de « défendre » Homère et la poésie contre une tourbe de vils envieux. Survivance évidente (pour une part, du moins), ou imitation, de l'humanisme batailleur d'un Erasme ou d'un Budé. Relisez les digressions des *Annotations* de

1. « ... Which in my Poem of the mysteries
Reueal'd in *Homer*, I will clearely proue; »
(Spingarn, *op. cit.*, p. 78.)

Budé, les grandes préfaces des humanistes de la première partie du XVI^e siècle : le ton n'y est guère différent.

Sponde n'a, sans doute, pas peu contribué non plus à affermir Chapman dans sa conception d'une poésie sacro-sainte et mystérieuse, érudite à grand effort et impénétrable aux non-initiés. Car les *Prolégomènes* sont tout nourris de cette théorie, qui remonte, par delà Ficin et Boccace, à Platon lui-même[1] et à sa célèbre formule du II *Alcibiade :*

Ἔστιν τε γὰρ φύσει ποιητικὴ ἡ σύμπασα αἰνιγματώδης...

Cette théorie, on ne l'a pas encore assez marqué, c'est celle de la Renaissance tout entière. Chapman l'a pu trouver diversement exposée par M. Ficin et par Pic de la Mirandole, par l'Ange Policien et par Natali Conti, par Pétrarque et par Ronsard, par Pontus de Tyard et beaucoup d'autres encore. Mais nous avons vu qu'il a été particulièrement frappé par l'expression très forte qu'en a donnée Sponde.

C'est lentement que mûrit une détermination comme celle qu'a prise Chapman de traduire tout Homère. Le poète anglais nous dit de plus, en 1598, qu'une importante partie de sa traduction était prête depuis longtemps à cette date. Il est donc probable que Chapman possédait son *Homère* spondanien depuis 1595 ou 1590. Peut-être même a-t-il connu, possédé ou, du moins, pratiqué le livre dès son apparition en 1583. Et il est fort vraisemblable que les *Prolégomènes* homériques du huguenot français n'ont pas été étrangers à la formation de cet idéal d'obscurité poétique que l'auteur de *Bussy d'Amboise* exprime déjà dans ses épîtres dédicatoires de 1594 et 1595 et dans les deux *Hymnes* de 1594.

* * *

Mais ne nous hasardons pas plus avant. Il est inutile de grandir à coups d'hypothèse la part d'influence indubitable que Sponde a exercée sur Chapman.

1. L'ouvrage de beaucoup le meilleur et le mieux documenté que nous connaissions sur la conception de la poésie chez les poètes de la Renaissance est le beau livre de M. Henri Franchet : *le Poète et son œuvre d'après Ronsard* (Paris, Champion, 1923). Car le travail de M. Franchet déborde Ronsard et peut être précieux même pour l'étude de la Renaissance anglaise, allemande ou polonaise.

Bornons-nous à cette simple affirmation, qu'autorisent les faits littéraires établis par nous dans les pages ci-dessus et qui ne laissera pas, sans doute, d'être en partie nouvelle pour ceux qui s'intéressent à l'histoire de l'hellénisme en Europe pendant et depuis la Renaissance.

Le choix qu'a fait Lord North de la traduction plutarquienne d'Amyot pour en faire le point de départ de son Plutarque anglais (1579) n'est pas un fait isolé dans l'histoire des rapports entre France et Angleterre. Il n'est que la marque d'un état de choses général à la fin du XVI^e^ siècle : la dépendance totale de l'Angleterre vis-à-vis de la France en matière d'hellénisme.

Et rien, sans doute, ne pouvait rendre plus sensible, plus éclatante, cette dépendance que la dette importante contractée envers l'humaniste-lexicographe H. Estienne et l'humaniste-annotateur J. de Sponde par le plus notable traducteur de poésie grecque dont se puisse, à bon droit, enorgueillir la Renaissance anglaise, George Chapman.

Ben Jonson écrivit un jour à son ami Chapman, à l'occasion d'une nouvelle traduction du grec publiée par lui, quatre beaux tercets où il disait, entre autres choses flatteuses et poétiques, celles-ci :

> If all the vulgar tongues that speak this day
> Were ask'd of thy discoveries, they must say,
> To the Greek coast thine only knew the way.
>
> Such passage hast thou found, such returns made,
> As, now of all men, it is call'd thy trade;
> And who make thither else rob or invade.

Mais le grand Ben, entraîné par l'amitié, s'est ici lui-même aventuré un peu bien loin. Car ce n'est pas de la côte grecque que Chapman a rapporté toutes ses plus lourdes dépouilles grecques. Il en est beaucoup, et de fort belles, qu'il n'a point eu à dépasser la côte française pour rencontrer, saisir et faire siennes.

Franck L. SCHOELL.

UNE TRAGÉDIE MAURESQUE DE VOLTAIRE

ZULIME

Il y a, dans le théâtre de Voltaire, un drame fort peu connu aujourd'hui, intitulé *Zulime*, dont « le sujet est tiré de l'histoire des Maures » et dont « la scène est dans un château de la province de Trémizène, sur le bord de la mer d'Afrique ». Il fut représenté pour la première fois à Paris, au Théâtre-Français, le 9 juin 1740. Zulime, l'héroïne qui a donné son nom à la pièce, est la fille d'un roi ou chérif africain ; elle aime éperdument un prince espagnol, Ramire, son captif, dont les exploits l'ont émerveillée : il contribua naguère, par sa vaillance, à rendre au chérif sa couronne et sa capitale que les Turcs lui avaient ravies. L'action commence au moment où la jeune musulmane dévoile au héros chrétien son amour. Ramire, soldat courageux, mais d'un caractère faible, voudrait bien payer de retour cette affection ; mais des « nœuds secrets » l'unissent déjà à une Espagnole, Atide, captive comme lui, et qui lutte contre une rivale si puissante ; alors il hésite et, jusqu'au dénouement, ménage l'une et l'autre. Ils vont fuir cependant ; un vaisseau les attend : Zulime consent à partir avec celui qu'elle aime. Mais le chérif survient avec son armée, s'empare de la forteresse où ils se sont cachés et, courroucé, essaye de reprendre sa fille. Peine inutile : l'amour l'emporte sur la piété filiale. Mais, au moment de quitter le sol africain, tandis que Ramire se débat dans l'incertitude, Atide avoue à la princesse que l'Espagnol n'aime pas Zulime, ne peut pas l'aimer, qu'il feignait un peu d'affection pour revoir Valence, sa patrie, et mettre fin à sa captivité. Alors Zulime, trompée et ne pouvant survivre à sa honte, d'un coup de poignard se tue devant son père et son amant terrifiés.

Voltaire nous explique lui-même, dans sa correspondance,

par quel caprice bizarre il plaça le lieu de la scène en Afrique. Il voulait, dans chacun des quatre grands continents, choisir un sujet de drame : projet qui lui valut les félicitations du prince de Prusse (le futur Frédéric II) dans une épître en vers que celui-ci lui adressa le 15 août 1739, après avoir lu *Zulime* et à l'annonce de la tragédie de *Mahomet :*

> Ta muse, en conquérant, asservit l'univers;
> La nature a payé son tribut à tes vers :
> L'Amérique et l'Europe ont servi ton génie;
> L'Afrique était domptée; il te fallait l'Asie[1].

Voltaire avouait de son côté : « Autrefois avec *Alzire* ayant été en Amérique, je fis un petit tour en Afrique avec *Zulime*, avant d'aller voir *Idamé* à la Chine. Mais mon voyage d'Afrique ne me réussit point. Presque personne, dans le parterre, ne connaissait la ville d'Arsénie, qui était le lieu de la scène; c'est pourtant une colonie romaine nommée Arsinaria et c'est encore par cette raison-là qu'on ne la connaissait pas. Trémizène est un nom bien sonore; c'est un joli petit royaume; mais on n'en avait aucune idée : la pièce ne donna nulle envie de s'informer du gisement de ces côtes. Je retirai prudemment ma flotte[2]... »

L'idée de situer l'action de *Zulime* dans ces parages lointains fut donnée, sans nul doute, à Voltaire par la lecture de *Zaïde*, roman hispano-mauresque de M^me^ de La Fayette[3], dont il est, pendant l'année 1738, maintes fois question dans ses lettres. On peut remarquer, en outre, que Ramire, le héros de son drame, est l'un des principaux personnages du roman, avec Zuléma qui ressemble étrangement à Zulime, et que le sujet de l'ouvrage de M^me^ de La Fayette est la passion d'une musulmane pour un seigneur castillan[4]. Mais Voltaire puisa

1. *Œuvres complètes* de Voltaire. Paris, Garnier, 1880, t. XLI, p. 3.
2. *Œuvres*, t. XLI, p. 6 (lettre écrite en 1761 au comte d'Argental).
3. *Zaïde, histoire espagnole*. Paris, chez Cl. Barbin, 1670, 2 vol. in-8°, 442 p.
4. Les amours d'un chrétien et d'une mauresque sont un thème fréquemment développé dans la littérature espagnole, qui inspira *Zaïde* à M^me^ de La Fayette. Cervantès, par exemple, l'a utilisé dans sa jolie nouvelle *le Captif* insérée dans son *Don Quichotte*, ainsi que dans ses drames : *les Bagnes d'Alger* et *le Vaillant espagnol;* ses héros se trouvent dans la même situation que Ramire.

les renseignements qui lui étaient nécessaires dans le livre de l'historien espagnol Louis de Marmol : *Description de l'Afrique*[1], fort connu en France par la traduction qu'en avait donnée, en 1667, le sieur Perrot d'Ablancourt[2] : les termes mêmes de la lettre citée plus haut le prouvent. Voltaire parcourut les pages de ce volume consacrées au royaume de Tlemcen et choisit, pour le besoin des jeux de scène, une ville située sur le bord de la Méditerranée : Arsénie. « Allez, dit Zulime à Mohadir, le confident de son père :

> Laissez Zulime aux remparts d'Arsénie...
> Retournez, Mohadir, aux murs de Trémizène
> Consoler les vieux ans de mon père affligé... (I, 1).

Quelles sont ces deux villes où l'action se déroule? La première était, au temps des Romains, une colonie de la Mauritanie césarienne (Algérie), peuplée de Latins, que mentionne Pline l'Ancien, située à trois milles du rivage : *Arsenaria Colona, tribus millibus passuum a mari* (lib. V, cap. II). Sur l'emplacement de ses ruines s'élève la petite ville d'Arzeu, à l'ouest d'Oran. « Arzée-le-Vieux, dit Marmol, autrefois *Arcenaria Colona*, était un ouvrage des Romains, dont on voit encore les ruines, et que Ptolémée met à treize degrés de longitude, etc.[3]... » D'Arsenaria, Voltaire a fait Arsénie, comme il a poétisé le nom de l'autre ville : Trémécen, forme espagnole de Tlemcen conservée par le traducteur français, lui a donné Trémizène, qui ressemble à Trébizonde. « Trémécen, dit encore Marmol, est le troisième royaume de Barbarie. La capitale, que les anciens appelaient Timisi... est fort grande et se nomme Telimicen en langage du pays. Elle est à sept lieues de la Méditerranée du côté du midi... »

On peut se demander, en outre, si la tragédie de *Zulime* n'évoque pas quelques circonstances historiques. Dans les

1. *Descripcion general de Africa*, por Luys del Marmol Caravajal. Granada (Rene Rabut), 1573.

2. *L'Afrique de Marmol.* Traduction de Nicolas Perrot, sieur d'Ablancourt, 3 vol. Paris, T. Jolly, 1667. Dans ce même ouvrage avait puisé à pleines mains l'abbé Boulet pour écrire son *Histoire de l'Empire des chérifs en Afrique*, parue en 1733 (Paris, chez Prault).

3. *L'Afrique de Marmol*, t. II, liv. V, p. 384.

luttes qui, au milieu du XVI^e^ siècle, entraînèrent la chute des rois de Tlemcen, un épisode fort curieux, raconté par Marmol, semble avoir retenu l'attention de Voltaire. Vers la fin de l'année 1517, le souverain de cette ville, Abou Hammou III, de la dynastie abdelouadite qui, depuis trois siècles, régnait sur cette province (appelée Maghreb central), inquiété par le voisinage des Espagnols qui venaient, après avoir repris Grenade (1492), de lui enlever, sous le commandement du cardinal Cisnéros, la place forte d'Oran (1509), craignant pour sa propre sécurité, avait fait alliance avec les chrétiens et s'était déclaré vassal de Charles-Quint. Mais les notables de sa capitale, indignés, s'adressèrent au fameux corsaire turc Barberousse (Baba Aroudj), établi depuis peu à Alger; celui-ci accourut avec son armée, chassant de Tlemcen Abou Hammou III, qui se retira à Fez, puis à Oran. « Le destin qui l'outrage, dit Zulime en parlant de son père,

> Aux cruels Turcomans livrait son héritage;
> Par ces brigands nouveaux pressé de toutes parts,
> De Trémizène en cendre il quitta les remparts (I, 1).

Barberousse s'installa à sa place, se fit proclamer roi, ordonna de mettre à mort tous les membres de la famille royale et, ajoute Marmol, « les jeta lui-même dans un étang, où ils se noyèrent, prenant plaisir à voir leurs postures et leurs grimaces ».

Alors, le gouverneur espagnol d'Oran, le marquis de Comarès, accorda des secours au roi détrôné; une armée conduite par le vaillant Martin de Argote défit Barberousse qui prit la fuite et succomba, percé de coups par les soldats lancés à sa poursuite. N'est-ce point à ces événements qu'il est fait allusion dans *Zulime*?

> C'est Ramire, c'est lui dont l'étonnant courage
> Dans vos murs pris d'assaut et fumants de carnage
> Délivra votre émir et lui donna le temps
> De dérober sa tête au fer des Turcomans (I, 1).

Or, quelque temps après, les grands de Tlemcen, oubliant les malheurs passés, cherchaient à rejeter la tutelle espagnole

et faisaient encore appel aux Turcs d'Alger[1]. Dans la tragédie, Atide dit, s'adressant au roi :

> Ces Turcs impérieux qu'aucun devoir n'arrête
> De Ramire et des siens ont demandé la tête;
> Et de votre *divan* la basse cruauté
> Souscrivait en tremblant à cet affreux traité (I, 1).

Tels sont les faits historiques qu'évoque, semble-t-il, le drame de *Zulime*. Mais comment, lorsqu'il s'agit de Maures et d'Espagnols, ne pas rappeler au spectateur le souvenir des grandes luttes dont l'Espagne fut jadis le théâtre? Aussi, par une singulière anomalie, au XVI^e^ siècle, Valence est encore occupée par les Arabes, comme au X^e^ siècle, et réclame le secours de Ramire, et Atide, sa jeune compagne, pour l'arracher à l'amour de Zulime, lui reproche ses retards. Songez, lui dit-elle :

> Que Valence de vous redemande un vengeur.
> Allez la délivrer de l'Arabe oppresseur...
> Rougissez de tarder : Valence vous appelle (I, 5, et II, 1).

Voltaire, d'ailleurs, se soucie fort peu de l'exactitude historique ou géographique et n'hésite pas à remanier sa pièce à tous les points de vue. Il change les noms des personnages : le roi s'appelle Benassar, puis Mohadar; il nomme l'héroïne tantôt Zulime, tantôt Fanime et même Médime. « Fanime ou Médime (le nom n'y fait rien), écrit-il; Fanime est plus sonore, à cause de l'alpha... » Plus tard, il déplace le lieu de la scène et choisit, pour lui donner un air plus musulman, une autre ville. « Nous jouâmes Fanime ces jours passés; la scène est à Saïd, petit port de Syrie. Nous eûmes pour spectateur un Arabe qui est de Saïd même et qui eut beaucoup de plaisir[2]. »

Zulime n'eut pas, il faut l'avouer, beaucoup de succès. Voltaire l'avait composée à Cirey dans le courant de l'année 1739 et voulait rivaliser de pathétique avec Racine. « J'ai envie de

1. *L'Afrique de Marmol*, t. II, liv. V, p. 334 et suiv.

2. *Œuvres*, t. XLI, p. 4 (aux Délices, le 3 octobre 1760). Les Turcs sont remplacés par des Égyptiens.

vous faire pleurer, mande-t-il le 7 janvier au comte d'Argental. De l'action théâtrale, des crimes presque involontaires et des passions insurmontables. Un combat perpétuel de passions : un père massacré par l'amant, qui abandonne sa fille infortunée,... un peu de Chimène, de Roxane et d'Ariane[1]... » Il ne travailla point dans le calme, mais toujours en butte aux attaques de l'abbé Desfontaines (*cet ennemi du genre humain!*) et à la *persécution* de J.-J. Rousseau, *déchaînés contre lui*. Il corrigea la tragédie à maintes reprises, sur les conseils de M^lle^ Quinault, qui joua le rôle de Zulime, et la termina pendant qu'il élaborait un autre drame, *le Fanatisme ou Mahomet*, dont il attendait davantage, à cause des idées qu'il y développait. Il n'était cependant pas trop mécontent de *Zulime*, car, dit-il, « j'ai vu de beaux yeux pleurer en la lisant ».

Mais, dès les premières représentations, ce fut un échec : son grand protecteur, le duc de Richelieu, perdit alors sa femme, Voltaire perdit son neveu, et retira la pièce. La saison avait été aussi mal choisie. En 1756, l'écrivain reprenait cette œuvre oubliée déjà, essayait d'en pallier les défauts, recommençait à l'aimer. Recevant, aux Délices, des invités de marque, parmi lesquels Turgot et le duc de Villars, il leur offrit une représentation de *Zulime*, avec sa nièce M^me^ Denis, qui y fut, selon Voltaire, touchante et même sublime. « Elle a la voix attendrissante et quand nous jouons ensemble, on n'y tient pas. » L'auteur tenait le rôle du roi Benassar. Sur ces entrefaites, la pièce parut en librairie, sans son autorisation. « Des corsaires s'en sont emparés, constate-t-il, et l'ont imprimée[2]. » Il eut alors l'idée de la lancer une deuxième fois et, le 29 décembre 1761, le Théâtre-Français donnait une reprise de *Zulime* avec, dans le rôle principal, M^lle^ Clairon. Voltaire avait bien prédit qu'elle ferait pleurer encore ; M^lle^ Clairon ne put sauver la tragédie, dont le nom disparut de l'affiche après une quinzaine de représentations.

L'auteur, en constatant cet insuccès, en disait lui-même la cause à ses amis : uniformité dans les sentiments de l'héroïne, qui dit toujours : *j'aime;* mauvais dénouement ; surtout

1. *Œuvres*, t. IV, p. 11.

2. *Zulime*, tragédie en cinq actes, par M. de Voltaire. Genève, s. n., 1761, in-8°, 71 p.

faiblesse du personnage de Ramire, cet amant qui rend Zulime à son père pour s'en débarrasser, ce benêt dont la médiocrité se répand sur tout l'ouvrage, et il avouait qu'à tout ce drame il préférait une scène de *Mahomet*, « la première tragédie où l'on ait attaqué la superstition ». Le sujet, en effet, n'était pas très nouveau et rappelait de très près les grandes tragédies de Racine, dans la versification, la constitution de l'intrigue et le choix des personnages. Ramire, avouait Voltaire, a un faux air de Bajazet; Zulime avait les yeux d'Ariane, le nez de Didon, le menton de Roxane et il n'y avait pas d'Acomat. Le public, à deux reprises, délaissa *Zulime:* les critiques expliquèrent cet insuccès : La Harpe jugeait la pièce faible et vicieuse et Condorcet partageait cette opinion, tout en reconnaissant la beauté de la princesse africaine, son caractère violent et tendre; c'est le premier rôle, au théâtre, d'une femme passionnée et entraînée à des actions criminelles, mais qui conserve le désintéressement et la générosité dans l'amour.

Jean Cazenave.

CAMOËNS EN ALLEMAGNE

L'Allemagne, surtout l'Allemagne romantique, a fait le rêve de s'approprier les cultures les plus lointaines et d'en exprimer tous les apports. Ce n'est pas la réalité historique, et c'est à peine un mince filet des courants économiques qui entraîne, en particulier, les écrivains allemands sur les routes du Portugal et de sa littérature. Et pourtant ne voyons-nous pas ces deux peuples communiquer avec prédilection, tout au moins dans les choses de la vie intellectuelle, et se transmettre des influences généralement fécondes? C'est Camoëns qui a été le porteur de ces influences portugaises et comme le fils adoptif du Romantisme allemand[1].

I.

Avant lui, le Portugal était à peu près inconnu du public et de ses informateurs. C'est incontestablement Camoëns qui fit de sa littérature une des grandes voix universelles. Encore l'Allemagne mit-elle du temps à le découvrir et ne vint-elle à lui que sur les traces des érudits français. Son nom est cité pour la première fois en 1710 dans une œuvre en latin, le *Atlas Novus seu Geographia Universalis*, de H. Schœrer, qui l'appelle « insignis poeta » et « le Virgile du Portugal ». Le *Compendiöses Gelehrtenlexicon* de Johann Burkhard Mencken (1715) donne une notice sur Camoëns : simple biographie de deuxième main, qui est une preuve de

1. Cf. L. de Camoens, *Os Lusiades* (édition von Reinhardstoettner), 2 vol. Strasbourg, 1874; Bernardez Manoel Branco, *Portugal e los estrangeiros*, 2 vol. Lisbonne, 1879; W. Storck, *Camoens in Deutschland*. Klausenburg, 1880, traduit en portugais par K. von Reinhardstoettner. Porto, 1889; J. de Vasconcellos, *Camoens em Allemanha*. Porto, 1880; J. de Vasconcellos, *Bibliographia Camoniana*. Porto, 1880; J. Leite de Vasconcellos, *O doutor Storck e la litteratura portuguesa*. Lisboa, 1910. — Un travail plus considérable sera consacré plus tard par nous à cet importa sujet.

bon vouloir. En 1762, Meinhard traduit les épisodes d'Inès et d'Adamastor. En 1769, Dieze, dans ses *Zusätze*, étudie Camoëns et la poésie portugaise avec des préoccupations plus scientifiques. Ce n'est évidemment qu'une compilation faite de pièces et de morceaux : la partie biographique fourmille d'erreurs, les jugements critiques sont empreints de l'esprit régnant, mais cette notice respire une vraie sympathie. Dieze annonça même une traduction de Camoëns qui ne vint pas[1].

Dès lors le mouvement se déclenche. Les traductions de détail se multiplient. La *Portugiesische Grammatik* de Junk (1778), lequel avait servi en Portugal, donne quelques renseignements sur Camoëns, une analyse de son poème et une traduction en prose de l'épisode d'Inès. Ses appréciations sont celles de la critique française. Le baron de Seckendorff traduit pour le *Magazin der spanischen und portugiesischen Litteratur* de Bertuch quelques pièces lyriques de Camoëns et le premier chant des *Lusiades*. C'est le premier essai de traduction en vers (1780-1782)[2]. Gleim lit le poème de Camoëns dans la traduction anglaise. L'épisode d'Inès est exploité par les dramaturges du temps. Le baron de Soden écrit, d'après la chronique de Duarte Nunez, publiée par Bertuch, une tragédie en cinq actes, *Inès de Castro* (1784). Les critiques et esthéticiens empruntent parfois leurs exemples à la littérature portugaise. L' « Aufklärung » a, sur Camoëns comme sur toutes choses, ses idées qui sont souvent les idées de la critique française. Mais il y a progrès : la révolution intellectuelle les conduit droit à d'autres cultes et celui de la littérature portugaise devait grandir rapidement. Les premiers initiateurs de cette curiosité nouvelle furent Herder et Link. Sans être romantiques encore, ils ont été, tout au moins en ce qui concerne l'amour des choses et de l'art portugais, les fourriers du romantisme.

1. *Don Luis Velasquez' Geschichte der Spanischen Dichtkunst, aus dem Spanischen übersetzt und mit Anmerkungen erläutert*, von Johann Andreas Dieze. Göttingen, Bossiegel, 1769. Les suppléments sont des notices originales. La poésie portugaise est étudiée p. 525 à 545. Camoëns, p. 526 à 538.

2. Sur toute cette période, voir Farinelli, *Zeitschrift für vergleichende Litteraturgeschichte*, 1895, p. 351.

Jusqu'alors, on ne connaissait guère le Portugal, sinon indirectement; on répétait à satiété les histoires et récits des Murphy et des Chatelet. Link eut le courage d'y aller voir. Link (1767-1851), médecin, naturaliste, botaniste et chimiste, fit un long voyage en Portugal, étudia le pays en savant et, rentré en terre baltique, conçut le projet de révéler à ses compatriotes les beautés des terres découvertes[1].

Il vint avec le comte de Hoffmannsegg, un naturaliste qui désirait faire un grand voyage en compagnie d'un autre naturaliste. Partis de Hambourg en 1797, ils visitèrent le sud de la France, quelques coins de l'Espagne et firent un long séjour au Portugal où ils restèrent pendant la plus grande partie de l'année 1798. Link quitta le Portugal en 1799. Tandis que Hoffmannsegg s'occupait de la flore et de la faune, indistinctement, Link étudiait spécialement la flore du pays. C'est lui qui fut chargé de rédiger le récit de l'expédition. Homme de science, il s'intéresse aux lettres portugaises, il recueille sur la littérature et la langue des informations précises. Il déclare préférer le portugais à l'espagnol, la littérature portugaise à la littérature espagnole. Beaucoup de jeunes Portugais, dit-il, s'occupent de poésie. Link, au reste, ne se préoccupe guère que du présent vivant et peu de l'histoire. Cependant, il n'oublie pas tout à fait les gloires nationales du pays. « Le Portugal se vante avec raison d'avoir produit les plus grands poètes de la péninsule. Qu'est-ce que Ercilla, que sont tous les épiques espagnols auprès de Camoëns, qui peut rivaliser avec les meilleurs poètes italiens? Et Camoëns n'est pas le seul. » La vallée de Montijo lui rappelle la tragique aventure d'Inès de Castro. Le grand mérite du livre fut d'appeler l'attention sur ce pays lointain, de lui faire des amis et des admirateurs. A cette époque de découverte, on se passionnait particulièrement pour les terres de soleil, et le voyage en Espagne était à la mode : le Portugal bénéficia de ce goût[2].

1. *Bemerkungen auf einer Reise durch Frankreich, Spanien und vorzüglich Portugal*, von D. Heinrich Friedrich Link, prof. zu Rostock, 2 Theile. Kiel, Helmstädt, Braunschweig, 1801. La troisième partie parut en 1804.

2. En 1805, H. F. Link, alors professeur à l'Université de Rostock, traduit du suédois en allemand : *Einige Bemerkungen über Portugal in Briefen*, von C. J. Rüders. Rostock, Stiller (cf. *Ien. Allgemeine Litteraturzeitung*, 1805, t. IV, p. 110).

Dans le domaine de la pensée philosophique et critique, Herder donna le branle. Cet esprit universel rencontra Camoëns au cours de ses études sur l'épopée. Il le plaçait à côté des plus grands, à côté de Dante, du Tasse.

Herder, qui voit dans l'épopée une divine communion de l'humain et du divin, considère la *Lusiade* comme une épopée romanesque et par conséquent imparfaite. Il y a, dit-il, trop d'aventures et trop d'histoire. Mais l'œuvre a, dans la chaîne des épopées, sa place et sa valeur. La destinée tragique de Camoëns donne à cette œuvre sa haute signification morale, et son poème est un noble effort, sinon une parfaite réussite.

Les autres érudits du temps font aussi leurs réserves. Eichhorn, dans sa *Literärgeschichte* (§ 235), ne reconnaît comme excellentes que quelques pages de ses descriptions ; Buchholz, dans son *Handbuch*, fait rentrer Camoëns dans la littérature espagnole, conte sa vie, donne des extraits de son œuvre, mais n'apporte aucune vue nouvelle.

L'intérêt s'éveille donc, non sans quelque défiance : on n'oublie pas la leçon de l' « Aufklärung ». Mais on lie connaissance. On lit les vers de Camoëns, et souvent dans le texte. Encore était-il réservé aux romantiques de révolutionner toute la critique, et plus spécialement la critique de Camoëns.

II.

Ils n'eurent pas le mérite de la découverte. Mais ils apportèrent tant d'idées neuves que la philologie portugaise, comme les autres, s'en trouva renouvelée. Ils eurent pour les choses méridionales une telle curiosité que la critique tout entière se passionna à leur suite pour les poésies du soleil et des lointains. Ils abordèrent l'étude de la littérature et de la langue portugaises avec une telle fougue qu'ils purent, malgré leur inexpérience, faire illusion aux yeux mêmes des spécialistes et qu'ils découvrirent des vues toutes nouvelles.

F. Schlegel a été le plus hardi et le plus heureux. C'est à Paris qu'il découvrit le Portugal. Il y était, en 1802, en pleine activité, et déjà sa recherche s'orientait vers la poésie portugaise. « Mon frère, disait Guillaume dès cette année, est un

zélé Portugais et s'est épris des *Lusiades* de Camoëns. Il recherche les éditions rares. Je m'attacherai, dit-il lui-même, à la poésie portugaise. » De fait, il étudie la langue avec passion et se livre à son sujet à des considérations qui ne sont pas dénuées d'intérêt. La langue portugaise est belle. La langue portugaise est, en ce qui concerne le vocabulaire et la morphologie, si semblable à l'espagnol qu'on ne la reconnaît qu'à quelques syllabes finales et à ses particules. Le nombre de mots qui ne sont pas espagnols n'est pas très important. On y trouve à peu près la même quantité de mots arabes. Mais le caractère des deux langues est complètement différent. Par ses sons nasaux elle ressemble au français, particulièrement au français du Midi. Tandis que l'espagnol peut être comparé au dorien, l'italien à l'attique, le portugais à la mollesse de l'ionien. C'est une langue de pays maritimes :

> Pour exprimer les sentiments tendres à tous les degrés, de la jouissance la plus douce à la plus profonde mélancolie et la plus nostalgique tristesse, on trouverait difficilement une langue aussi capable de se plier à tous les sentiments... C'est la fleur la plus méridionale et la plus délicieuse des langues romantiques provençales [1].

La littérature portugaise ne mérite pas l'oubli où elle est tombée : la cause de cet oubli est le manque de livres. Les œuvres portugaises sont introuvables, ce qui rend l'étude de cette littérature difficile pour un étranger. Même dans les bibliothèques qui sont riches en ouvrages espagnols, on ne trouve, à part l'unique Camoëns, que de rares volumes portugais. Il est vrai que c'est Camoëns qui représente la perfection de la littérature portugaise. Dans ses petits poèmes lyriques on trouve tous les mérites du genre : grâce, profondeur du sentiment, délicatesse enfantine, toute la douceur du plaisir et le charme attachant de la mélancolie; tout cela d'une pureté, d'une clarté, d'une simplicité, d'une beauté d'expression qui ne sauraient être dépassées.

Sa grande œuvre est un poème héroïque, héroïque au vrai sens du mot. Pour célébrer dignement la découverte des Indes,

1. *Beiträge zur Kenntnis der romantischen Dichtkunst. Nachricht von einigen seltneren italienischen und spanischen Dichterwerken, nebst einer Charakteristik des Camoens und der portugiesischen Dichtkunst* (*Werke*, 1803, t. VIII, p. 38 et suiv. Cf. édition de Vienne, 1822-1825, t. X).

le plus grand événement des temps modernes, il fallait avoir vécu, comme Camoëns, une longue période de sa vie dans ces pays. Tout dans ce poème est puisé dans une vue directe des choses et dans une expérience personnelle.

Les *Lusiades*, au gré de F. Schlegel, sont le seul poème national de la littérature moderne, en y comptant les plus récents des anciens. On peut dire que l'œuvre de Camoëns est la seule qui puisse être qualifiée de poème épique à côté d'Homère. Il faut évidemment, pour la juger, tenir compte de la différence des temps; mais on ne saurait nier que la beauté du poème, dans l'ensemble et dans le détail, ne soit grande. La langue en est d'une noble simplicité. On a critiqué le mélange de la Fable et de la pensée chrétienne : mais pourquoi exiger d'un poète moderne qu'il oublie complètement, qu'il taise absolument les légendes antiques? Le christianisme n'a jamais été aussi intransigeant. Camoëns emploie ces allégories comme des éléments d'une belle langue poétique. Sa Vénus, son Bacchus, ses géants, sa Thétis sont des personnifications d'idées modernes : « Aucun poète romantique, peut-être, n'a su se servir des fables anciennes avec une telle originalité, une telle nouveauté, une telle clarté, une telle convenance. »

Quelques années plus tard, en 1812, la pensée de Schlegel trouva, dans les fameuses conférences de Vienne qui devinrent la *Geschichte der alten und neuen Litteratur*, une occasion de s'exprimer à nouveau au sujet de Camoëns; mais, tandis que sur d'autres points sa critique s'enrichit et s'élargit, il n'apporta rien de bien nouveau sur Camoëns, sauf que, tout à la lutte antinapoléonienne, il insista plus fortement sur les valeurs patriotiques et nationales. Le poème épique doit unir les deux éléments, la vérité historique et le libre jeu de l'imagination dans le domaine du merveilleux. Plus heureux que les Espagnols fut dans ce genre Camoëns. On s'aperçoit tout de suite, dit Schlegel, qu'il fut lui-même guerrier, marin, aventurier et navigateur. Il vise uniquement à la vérité. Au début, on sent l'influence à la mode, celle de Virgile :

... un parfum fleuri et enivrant souffle à travers ce poème inspiré par le ciel de l'Inde; l'éclat le plus méridional y est répandu, la langue en est simple, le plan en est sérieux. Par la couleur et la

richesse de l'imagination, il dépasse de loin l'Arioste. Ce n'est pas seulement un hymne en l'honneur de Vasco de Gama : tout ce qui, dans l'histoire du peuple portugais, est chevaleresque, beau, grand, noble, aimant, est serti dans ce poème et forme un tout. Camoëns embrasse toute la poésie de son peuple. Aucun autre poème n'est à ce point national. Aucun poète depuis Homère ne fut à ce point l'idole de sa nation. Le patriotisme portugais se cristallise autour du poète. Ses conseils et ses hommages à son roi sont d'une dignité et d'une gravité qui font de lui le porte-parole de sa nation.

Poète à ses heures, c'est en poète que F. Schlegel voulut rendre un dernier hommage au poète portugais. Voici l'un de ses « sonnets d'art[1] » :

A Camoëns.

Où le soleil des Indes épand dans les vents des parfums d'ivresse, tu évoquas les nobles légendes qui content l'union de Gama et de Thétis, tu voulus tresser au Héros des couronnes de gloire.

Malheur à nous, pauvres mortels aveugles pour l'éternité! A peine avais-tu arraché aux flots farouches ta belle chanson, que tu te vis en proie à l'âge, au souci, à la douleur, et que tu vis périr le dernier Roi de ta patrie.

La volupté respire dans ton chant, ravit nos âmes. Dans les cris d'allégresse vient à tire d'aile le navire héroïque, au-dessous gronde un torrent de lamentations inexprimées.

Sois donc, ô Camoëns, mon modèle. Dis-moi d'oser élever hors des flots la relique de gloire allemande, tout confiant dans le salut.

Tant d'enthousiasme frappa amis et parents. A. W. Schlegel fut le premier disciple de son puîné. Dès 1798, il avait rencontré Camoëns sur sa route. Dans ses *Vorlesungen* d'Iéna, il appelait les *Lusiades* un poème supra-terrestre. Il notait l'excellence des descriptions. C'était une admiration de commande. Il n'est venu à d'autres idées que lentement et à la suite des explorations fraternelles.

Les *Conférences* de Berlin ne sont sous leur forme actuelle qu'un brouillon souvent assez informe. Mais les idées coutumières du critique s'y retrouvent. Sa science n'est pas très poussée. La vie de Camoëns, dit-il comme pour s'excuser, est

1. Fr. von Schlegel, *S. Werke*. Vienne, 1846, p. 33, sous le titre général de *Kunstgedichte*, non datés.

connue; il fait allusion au voyage des Indes, à l'aventure du naufrage, à son retour, à sa mort dans un hôpital. Il avoue ne pas avoir lu les *Lusiades*. « Mais, ajoute-t-il, l'enthousiasme de mon frère, dont le goût poétique est le même que le mien, me donne de cette œuvre la plus haute opinion. On peut imaginer comment l'esprit héroïque qui animait alors la nation portugaise s'y est exprimé, est passé dans la vie du poète lui-même, comment il a profité des grands spectacles de la nature et de l'humanité qu'il avait eus sous les yeux dans ses voyages aux régions lointaines. J'espère parler avec plus de détails de ce poète à propos des poètes romantiques dont il est... » Schlegel invoque pour le défendre le mélange des mythologies. Les figures des dieux païens représentent symboliquement les forces naturelles et les instincts terrestres que le christianisme nous dit de combattre, mais qu'il ne peut détruire. L'expédition de Bacchus est inventée pour donner à l'entreprise de Vasco de Gama tout son relief et son brillant[1].

Ailleurs, il cite Camoëns parmi les poètes romantiques[2]. Ailleurs encore, il appelle Camoëns et Shakespeare des historiens nationaux et les meilleurs qui puissent être[3].

En somme, cette opinion n'a rien de personnel, mais elle n'en prouve que mieux l'influence de F. Schlegel. Sans doute, Guillaume a-t-il voulu plus tard connaître lui-même le poème portugais. Sa bibliothèque, cataloguée à sa mort, contenait trois éditions différentes des *Lusiades*.

Il traduisit deux sonnets de Camoëns et divers autres poèmes[4]. Ses *Blumenstraüsse*, qui datent de 1804-1805, renferment ces quelques traductions qui sont dans l'ensemble fidèles et habiles.

III.

C'est à Dresde, et en dehors de toute influence schlegelienne, que Tieck semble avoir lié amitié avec la poésie por-

1. *Berliner Vorlesungen über schöne Litteratur und Kunst*, 1801-1804. Hrgg. von Minor, 1884, t. II, p. 203.
2. *Ibid.*, t. II, p. 395.
3. *Ibid.*, t. III, p. 242.
4. Deux sonnets, p. 261-268. Un passage des *Lusiades*, ch. VI, strophe 38-71, *Die zwölf von Engellande*, p. 248-260.

tugaise. « En 1801, je fus le témoin des nobles efforts que faisaient en commun deux amis pour traduire le poème du grand Camoëns. Mes indications et mes critiques furent accueillies amicalement » (à Fr. Laun, 1842).

Il devait toute sa vie s'intéresser aux œuvres de la littérature portugaise. Dans le catalogue de sa bibliothèque, ou plutôt de l'une de ses bibliothèques, nous trouvons d'assez nombreuses éditions d'œuvres de Camoëns[1].

Dans ses écrits critiques il parle de Camoëns avec éloge, parfois avec enthousiasme. Il le cite à côté de l'Arioste, de Shakespeare et de Schiller, une autre fois à côté de Cervantes, Lope et Calderon. Lui aussi estime que Camoëns a contribué plus que personne à l'indépendance du Portugal :

> Je préfère Camoëns aux plus grands poètes épiques de l'Italie. J'ai toujours considéré son poème avec la plus haute admiration... Les Portugais ont raison d'être très fiers de cette œuvre nationale. Jamais, dans les temps modernes, on ne trouve réunies dans un poème épique avec tant d'art la poésie naïve et l'histoire. Il contient en un certain sens l'histoire tout entière du Portugal. Camoëns apparaît comme un grand maître de l'épisode. Quelle beauté merveilleuse dans l'épisode d'Inès de Castro[2] !

Mais cette admiration devait s'exprimer autrement que dans des allusions et dans des articles de critique. Tieck voulut rendre au poète portugais un hommage plus solennel et plus significatif. Il en fit le héros d'une de ses nouvelles, qui porte le titre de *Der Tod des Dichters* (*La Mort du Poète*). Elle parut dans le *Novellenkranz* de 1834 (le fascicule de 1833 n'ayant pas vu le jour)[3].

C'est une évocation, embellie et coloriée à plaisir, de la Lis-

1. Éditions complètes de 1720, Manoel Correa, Lisbonne; de 1834, Barreto et Monteiro, Hambourg; les *Lusiades* de 1639, Man. de Faria y Souza Madrid; de Maria de Souza-Botello, Paris, 1817 et 1819; des traductions espagnole, allemandes (Kuhn et Winckler, Donner) et française.

2. Köpke, *L. Tieck, Erinnerungen*. Leipzig, 1855, t. II, p. 214. — Les notes inédites de Tieck, de la bibliothèque de Berlin, ne contiennent rien sur Camoëns, presque rien sur les autres poètes portugais.

3. Cf. Köpke, *loc. cit.*, t. II, p. 310. Elle se trouve dans les *Œuvres* (*Schriften*), t. XIX, p. 199. Dernière édition dans le troisième tome des *Nouvelles*, qui constituent le dix-neuvième volume des *Schriften*. Berlin, 1845, p. 199 et suiv.

bonne de Camoëns. La figure centrale de l'action, assez désaxée, est Camoëns lui-même : il n'est pas mort à l'hôpital, comme on le croit ; il se cache, ou tout au moins il dissimule son identité et vit, sous le nom de Don Luis, des maigres revenus de la mendicité de son esclave noir. Il expose, en toute occasion, de belles et nobles idées sur l'art et la vie : prétexte, pour l'auteur, à répandre et illustrer ses propres idées.

L'intrigue est assez lâche : un viel amour de Camoëns, combattu cruellement, vit toujours au cœur du vieux poète. Catharina de Otaz a souffert, a eu une enfant, est grand'mère aujourd'hui. Elle mène une vie retirée, triste et bonne, et songe toujours à celui qui partit bien loin et n'a plus reparu. Cependant le vieux poète traîne encore à Lisbonne, sous le nom de Don Luis, une existence misérable, et subsiste grâce à la mendicité de son esclave. L'époque est tragique. C'est le moment de la grande croisade du roi Don Sebastian contre les Marocains : cette croisade, entreprise au milieu d'un immense enthousiasme et d'une terrible inquiétude, engloutit toutes les forces vitales du pays. Cependant, de Camoëns, tout et tout le monde parle : de grandes discussions ont lieu sur la supériorité des poètes italiens, l'Arioste, par exemple, ou des Portugais. Le désastre des Portugais illumine le dénouement de lueurs sinistres. Camoëns retrouve le chemin du palais de la bien-aimée, mais c'est pour y mourir. C'est une sorte d'apothéose, dans un soleil couchant.

Chemin faisant, une biographie un peu romanesque du poète, quelques entretiens sur la poésie : l'idée le plus généralement exprimée est que le poème doit traduire avant tout la vie nationale, que les *Lusiades* sont essentiellement le chant historique du Portugal. On défend le poète des critiques qui lui furent adressées. On célèbre son génie, sa bonté, sa grande âme, sa foi patriotique : développements romantiques prévus, mais émouvants. Un grain d'amertume, au passage. L'histoire de la patrie portugaise est, comme celle de tous les peuples, l'histoire du martyre de ses grands hommes : n'a-t-on pas précisément, dit un interlocuteur, laissé mourir à l'hôpital le grand Camoëns, dont le poème est, aux yeux des Portugais, bien supérieur à celui de l'Arioste? Ce Camoëns fut, dit

un autre, le plus magnifique génie, mais aussi le plus follement orgueilleux, qui ne voulut ni solliciter, ni même accepter des bienfaits...

L'accueil du public fut fort divers. Les uns refusèrent de partager cet enthousiasme exclusif. G. Schwab trouve exagérée l'apothéose de Camoëns et met l'épopée du Tasse fort au-dessus de la « sèche chronique du Portugais, où n'apparaissent que de loin en loin quelques oasis de poésie ». La nouvelle est, ajoute-t-il, fort belle[1].

IV.

Le signal était donné. Bien d'autres que les romantiques officiels épousent ces sympathies nouvelles. Dans tous les camps on se déclare Espagnol ou Portugais. Camoëns bénéficie de l'enthousiasme parfois démesuré qu'on voue à Cervantes et Calderón.

On l'aime contre l'ancienne école et contre les Français autant que pour lui-même. Les témoignages de cette amitié nouvelle sont nombreux.

Et tout d'abord, plus qu'auparavant, la langue et la littérature portugaises sont l'objet d'une étude passionnée. Ch. W. Ahlwardt publie une *Chrestomathie portugaise* en 1808[2]; il se plaint du manque de livres, il insiste sur l'intérêt que présente l'étude du portugais pour le commerce. J. D. Wagener édite un dictionnaire portugais-allemand et allemand-portugais en 1811-1812[3]. Pour remédier au manque de textes, H. Schubert commence en 1804 la publication de sa *Bibliothèque castillane, portugaise et provençale*[4].

En 1806 paraît la première traduction, à peu près com-

1. *Weimarisches Jahrbuch*, t. III, 1855 : *Gries über sich und seine Zeitgenossen*, p. 207. Lettre à Gries, novembre 1829. Marmier, chez nous, admirait sans réserve la *Mort de Camoëns*.

2. *Chrestomathia Portuguesa para o uso dos Principiantes — Portugiesische Chrestomathie für Anfänger* (nebst einem Portugiesisch- Deutschen Wortregisser zu derselben, wie auch über die Meldola's Sprachlehre angehängten Aufsätze). Leipzig, Schwickert, 1808.

3. *Portugiesisch- deutsches und deutsch- portugiesisches Wörterbuch*, 2 vol., 1811-1812. Leipzig, Schwickert.

4. *Bibliotheca castellana, portuguesa y provenzal*, 2 vol., 1re édition, t. I, 1804; t. II, 1805. Rink, Altenburg; 2e édition, 1809. Leipzig, Altenburg.

plète, du grand poème épique de Camoëns. C'est la traduction en vers, agrémentée de variantes et de notes, de C. E. Heise[1].

Les revues imitent l'exemple. La *Vesta*, de Bouterwek, donne les *Élégies* de Camoëns (III); la *Polychorda*, de Bode, traduit en 1805 les sonnets du poète portugais et deux épisodes des *Lusiades*[2]. Tandis que Schelling avoue n'avoir jamais lu Camoëns, Fichte lui-même traduit un de ses passages en vers ïambiques[3].

En 1807 paraît une nouvelle traduction des *Lusiades*, celle de F. Adolf Kuhn et C. Theodor Winckler. Ils y travaillaient depuis plusieurs années. Körner le signalait à Schiller : « Je connais l'un d'eux, disait-il, et j'en attends quelque chose de bien » (22 avril 1804)[4].

Tieck s'y intéressa et aida les deux collaborateurs tout au moins de ses conseils. La nouvelle traduction est certainement supérieure à celle de Heise. En 1808 paraissait encore à Hambourg, sans nom d'auteur, une *Probe einer Ubersetzung der Lusiade des Camoens*[5].

La figure de Camoëns intéressa vivement les Allemands de cette époque. « La vie de Camoëns, dit Körner en 1804, est curieuse. C'était un bel homme, dangereux pour les dames, soldat courageux, mais irascible et toujours en butte à la cabale[6]. »

Gœthe, cependant, ne semble s'être arrêté ni à l'œuvre, ni au poète. A peine une allusion (« de même que Camoëns emporte son poème à travers les flots »). Encore est-ce un fait, ou plutôt une légende, communément connue. Kotzebue publie en 1805, au premier volume de ses *Récits*, un extrait de sa biographie.

1. *Die Lusiade, Heldengedicht von Camoëns aus dem Portugiesischen übersezt.* Hamburg, 2 vol., s. d. (1806-1807), qui n'est pas tout à fait achevé.

2. 1re année, fasc. 5. Épisode du chant III, strophe 118 et suiv., et fasc. 6, chant III et suiv., strophe 1 et suiv.

3. *Panthéon*, t. I, fasc. 1, p. 5 et suiv., chant III, strophe 118-128 : « Aus Camoens' Lusiade » (*Werke*, t. VIII, p. 452 et suiv.).

4. *Die Lusiaden des Camoens, aus dem Portugiesischen in deutsche Ottavereime übersetzt.* Leipzig, 1807-1808.

5. Hamburg, 1808, 74 feuilles.

6. *Schillers Briefwechsel mit Körner*, 2 Aufl. Goedeke. Leipzig, 1874, t. II, p. 463. 22 avril 1804.

Un mauvais écrivain emprunte à Camoëns, par un mauvais calembour, tout au moins un titre : *Die Lausiade*[1].

Heinrich Keller fait une *Inès de Castro*[2]. La revue *Prométhée* (t. III, 1808, p. 83) publie une romance qui s'appelle « Ines und Pedro ». La *Zeitung für die Elegante Welt* du 18 mars 1815 traite encore cette histoire, ou plutôt le souvenir que garde d'Inès Don Pedro.

Fr. Bouterwek, le vulgarisateur le plus éminent du temps, consacre, dans son *Histoire de la poésie et de l'éloquence depuis la fin du XIII^e siècle*, tout un volume à la littérature portugaise. Il parut en 1805[3].

L'auteur avoue que son livre est incomplet. Il reconnaît devoir beaucoup à un savant portugais et confesse n'avoir de la langue portugaise qu'une connaissance littéraire. Mais il se vante d'apporter dans ces études difficultueuses « l'esprit universel des Allemands », de n'avoir point de préjugés nationaux. Il joint à son étude critique une sorte de chrestomathie, recueil des passages qui lui paraissent le plus caractéristiques. La réalisation n'est pas à la hauteur des ambitions de notre esthéticien : du moins est-ce là une histoire générale de la littérature portugaise et la tentative était fort méritoire.

Bouterwek ne place pas la poésie portugaise au-dessous de la littérature espagnole. Il y voit avant tout une poésie nationale. Les poètes portugais ont écrit pour leur génération et leur public, et non pour la postérité. Leur poésie est toute nature et idéal. Par là elle mérite d'être considérée comme une des premières parmi les poésies romantiques.

La biographie de Camoëns est assez complète, mais elle manque d'esprit critique. La vie de Camoëns est, aux yeux de notre critique, un fragment d'histoire portugaise. Son œuvre est le tableau vivant de tout ce qu'il a vu et vécu. « Camoëns est un des grands poètes de tous les temps... On ne peut, comme Homère, le comprendre que dans le cadre de sa nation et de son temps... Il est le premier poète moderne qui n'ait pas échoué dans le poème épique sérieux. » Mais il est

1. Falk, *Die Lausiade* (Laus = pou). Heldengedicht in 5 Gesängen.

2. F. H. Thelo, *Inès del Castro*, Trauerspiel in 5 Aufzügen. Zurich, 1808-1812 (autre date, 1805).

3. *Geschichte der portugiesischen Poesie und Beredsamkeit*, t. IV.

inégal, il n'a pu réaliser une œuvre classique parfaite. Sa *Lusiade* est unique. Le style est sans doute celui des œuvres italiennes dont Camoëns s'inspire, mais le fond lui est absolument propre. Il n'a pas de héros particulier : son poème a pour héros tous les Portugais. Vasco de Gama a un rôle à peine supérieur. Ce qu'on appelle communément du nom d'épisodes, ce sont des moments de l'histoire générale du Portugal. La mythologie des *Lusiades* ne paraît guère défendable, sauf par des considérations historiques, et comme autorisée par les idées de son temps. Il faut l'accepter telle quelle, y voir une sorte d'allégorie, une figure poétique, derrière laquelle se cachent des idées véritables.

Une analyse générale, puis détaillée, doit mettre en évidence ces appréciations. Chant par chant, Bouterwek énumère les beautés diverses du poème et s'efforce de découvrir ses desseins cachés.

Cette étude des *Lusiades* se termine par un parallèle entre Camoëns et Klopstock, entre Camoëns et Dante, qui se dénoue presque à l'avantage de Camoëns. Le *leitmotiv* de tout ce chapitre est que Camoëns est le type le plus caractéristique des poètes nationaux. Une étude assez détaillée des poésies lyriques de Camoëns et de ses pièces de théâtre aboutit à des conclusions identiques avec des citations appropriées.

La critique de Bouterwek s'inspire très visiblement des suggestions romantiques. Ce n'est pas le travail impartial d'un spécialiste érudit, ni d'un grand penseur. Mais l'effort a sa valeur et les résultats leur importance. Il a fait connaître à l'Allemagne dans le détail la vie et les œuvres, grandes et petites, du poète portugais ; il a donné quelques idées sur son temps, son pays, son ambiance. Il l'a rendu familier au grand public, accessible aux simples hommes de lettres. Il a vulgarisé et illustré des conceptions ésotériques. Plus que personne il a contribué à rectifier les idées étroites de la critique classique. Il a fait, après Schlegel, de Camoëns un grand poète essentiellement portugais et, par suite, européen et universel[1].

1. Dans son *Esthétique* (Göttingen, 1815, t. II, p. 178), Bouterwek place les *Lusiades* bien au-dessus de l'*Araucana*. Mais il reproche à Camoëns, tout de suite après, de n'avoir aucune idée de la composition épique, ni de ce qu'il appelle les machines poétiques.

Tant d'enthousiasme ne pouvait être perdu. Les imitations, plus ou moins libres, plus ou moins habiles, se succèdent. Baggesen écrit, en 1808, ses *Heideblumen*, avec quelques échantillons de l'*Oceania*[1]. L'*Oceania*, inachevée, est une imitation des *Lusiades*, dont le sujet est constitué par les découvertes et les explorations de Cook. La poésie épique des romantiques s'inspire, de près ou de loin, des descriptions de Camoëns : Louise Brachmann conte à son tour l'histoire de Don Pedro et d'Inès de Castro[2]; K. L. Häberlin reprend le thème d'Inès dans ses *Contes romantiques* (1834)[3]; en 1839, Uffo Horn publie un poème dramatique en un acte sur la vie même du poète : *Camoëns en exil*. Le poète Münch (Halm) écrit en 1827 une saynète dramatique, *Camoëns*, qui ne fut publiée, du reste, que dix ans après.

La pièce de Fr. Halm fut jouée à Vienne pour la première fois le 30 mars 1837. Elle n'a qu'un acte. L'action, qui se passe à l'hôpital de Lisbonne le 10 juin 1580, est bien romantique. Un négociant a un fils poète. Ce fils, Perez, est enthousiaste de Camoëns. Il s'agit de le guérir, de le dégoûter du métier d'artiste. Le père vient rendre visite au vieux Camoëns, son ami d'enfance, brisé par le malheur, malade, mourant. Le souvenir de leurs jeunes folies réconcilie le poète avec le marchand. Il accueille son jeune disciple. Il n'est plus le malheureux agonisant à l'hôpital : l'enthousiasme transfigure son visage, le pénètre d'une force nouvelle; le feu divin de la poésie le ranime. Hélas! c'est pour peu de temps. Il meurt dans les bras de son ami, mais il meurt en beauté.

On accusa de plagiat Halm, qui se défendit, dans une lettre à Tieck, d'avoir le moins du monde subi quelque influence de ce dernier[4] :

> Tandis que vous donnez à cette matière toute son ampleur épique, que vous nous représentez un tableau achevé et parfait, jusqu'en ses moindres détails, de cette époque, de ce peuple, de ses idées et

1. Amsterdam, *Kunst und Industrie*. Comptoir, 1808, p. 335.

2. *Auserlesene Erzählungen und Novellen*, etc., t. I. Leipzig, 1825, p. 157, Selbstvergessen.

3. *Romantische Erzählungen aus Portugals Geschichte — Alfonso der Heilige; Ines de Castro*. Frankfurt, 1834.

4. Holtei, *Briefe von und an Tieck*, t. III, p. 53. 2 avril 1837.

de ses mœurs, que vous faites passer devant notre esprit, en une émouvante scène d'intérieur, la figure héroïque du plus patriote de tous les poètes, et qu'en un mot vous nous emportez loin du présent et nous transportez dans un passé meilleur, mon rôle, à moi, était de ne point oublier le présent, mais, au contraire, de le refléter dans les héros du passé... J'étais contraint de suivre la légende et de conduire le spectateur au lit de mort de Camoëns à l'hôpital.

Halm voulut peindre Camoëns tel qu'il eût pu être, tel qu'il serait de nos jours, et il a mis dans sa pièce sa propre conception du rôle et du devoir des poètes.

Platen lit à Würzburg, entre autres, Camoëns[1], le cite, traduit un de ses sonnets.

Dans *Ein Menschenleben*, A. Lewald dédie un sonnet à Camoëns.

Un jugement très curieux et important, inspiré aussi des suggestions romantiques, parut en 1847 dans un ouvrage proprement scientifique, le *Cosmos* d'Alexandre de Humboldt[2].

C'est la vérité de la peinture qui frappe avant tout notre savant, une vérité « qui naît d'une observation immédiate et personnelle ». On sent flotter comme un parfum des fleurs de l'Inde à travers ce poème écrit sous le ciel des tropiques, dans la grotte de Macao et dans les îles des Moluques. L'opinion de F. Schlegel, qui place Camoëns au-dessus de l'Arioste, lui semble hasardée. « Mais, ajoute-t-il, je puis affirmer du moins, comme observateur de la nature, que dans les parties descriptives des *Lusiades* jamais l'enthousiasme du poète, le charme de ses vers et les accents de sa mélancolie n'ont altéré en rien la vérité des phénomènes... Camoëns est inimitable quand il dépeint l'échange perpétuel qui s'opère entre

1. Unger Rudolf, *Platen in seinem Verhältnis zu Goethe* (*Euphorion*, 1906, t. XIII, p. 211).

2. *Kosmos. Entwurf einer physichen Weltbeschreibung*, Stuttg. Augsb. La traduction française fut publiée en 1855 sous le titre : *Cosmos, Essai d'une description physique du monde* (trad. par Ch. Galusky, préface datée de juillet 1848. Paris). Cf. à ce sujet deux ouvrages portugais : Gomes Monteiro, *Carta ao III^mo Sr Thomas Norton sobre a situaciao da ilha de Venus e em defeza de Camoës contra uma arguiçao que na sua obra intitulada Cosmos lhe fazo o Sr Alex. de Humboldt*. Porto, 1849; José Silvestre Ribeiro, *Os Lusiadas e o Cosmos o Camoëns considerado por Humboldt como admiravel pintor da naturaleza*. Lisboa, 1853; 2^e^ édition, 1858. Je cite d'après la traduction française, t. II, p. 64 et suiv.

l'air et la mer, les harmonies qui règnent entre la forme des nuages, leurs transformations successives et les divers états par lesquels passe la surface de l'Océan... Camoëns est, dans le sens propre du mot, un grand peintre maritime... » Ses grands voyages l'ont instruit de toutes les visions étranges des mondes lointains. Il connaît et décrit le feu de Saint-Elme, qu'il appelle « la lumière vivante ». Il a vu et peint les trombes. Il n'explique pas : ce n'est pas son affaire. Il excelle à embrasser les grandes masses. Il s'intéresse aux mœurs et à la civilisation des peuples. Il étend sa curiosité aux pays du Nord, aux terres de l'Orient, au monde terrestre et aux planètes. Pourtant il n'a pas un mot pour les végétations tropicales. La décoration de son île enchantée ne se compose guère que de myrtes, de citronniers, de grenadiers et de limoniers odoriférants ; mais, après tout, ce paysage n'était que « le fond du tableau au-devant duquel s'agitaient ses personnages ».

Cet éloge du savant universel que fut Al. de Humboldt prouve mieux qu'aucun dithyrambe la popularité du poète portugais.

V.

Il est indéniable que les romantiques ont fait un effort nouveau pour conquérir Camoëns, le pénétrer et le faire comprendre. Sans doute, ont-ils outrepassé les droits que donne la sympathie et l'enthousiasme : leurs jugements ont dû être révisés et ne sont guère plus sages ni plus justes que ceux de leurs prédécesseurs et ennemis. Cependant leur critique a fait date. Ils ont renoncé à juger au nom d'un *credo*. Ils ont tâché d'aller droit aux mentalités étrangères et de les comprendre sans intermédiaires et en poètes : à ce titre, leur critique est une révélation.

Grâce à cet effort, Camoëns est devenu une des figures les plus vivantes et les plus sympathiques de la littérature romantique. Les Allemands en ont fait un des leurs. Les professeurs qui se sont fait une spécialité des études de littérature portugaise, comme Schlüter et Storck, ont traduit avec beaucoup de conscience ses œuvres complètes et leur ont donné droit de cité dans les lettres allemandes. Storck a écrit un travail

encore inédit sur l'influence du Portugal en Allemagne[1]. De nombreux articles ont accueilli avec une particulière amitié ces travaux. Les Portugais eux-mêmes ont suivi avec gratitude cette renaissance des études qui leur sont chères. Il ne faut pas chercher ailleurs l'origine des nombreuses sympathies qui se sont liées entre savants portugais et érudits allemands.

J.-J.-A. Bertrand.

1. Voir dans les *Sämmtliche Gedichte*, t. III, p. 395-434, un certain nombre d'extraits d'écrivains allemands citant Camoëns. Voir également sur ce sujet de W. Storck, *Camoens in Deutschland. Bibliographische Beiträge zur Gedächtnisfeier des Lusiadensängers*. Kolozsvar, *Acta comparationis litterarum universarum*. Stein, 1879. Cet ouvrage a été quatre fois réédité, avec ou sans compléments. La date de 1879 est erronée. Il faut lire 1880. Cet ouvrage a été traduit en portugais par K. von Reinhardstoettner : *A figura poetica de Camoens em Allemanha*. Porto, 1889. Ce sont des matériaux pour une étude d'ensemble qui n'a pas été faite ou tout au moins publiée. Il vaudrait la peine que le même travail fût entrepris pour ce qui concerne l'influence de Camoëns dans la littérature française.

BYRON EN FRANCE APRÈS LE ROMANTISME :

LE BYRONISME DE LECONTE DE LISLE

Il arrive souvent, en littérature, qu'on brûle ce qu'on a adoré. Il n'arrive pas moins souvent peut-être que, malgré soi et dans le secret du cœur, on continue d'adorer ce que l'on a brûlé. On a beau porter son culte à d'autres dieux ; de la fidélité à ceux que l'on a servis d'abord il subsiste toujours quelque reste. On a changé d'idéal ; mais c'est encore avec des lambeaux de l'idéal ancien que l'idéal nouveau est fait. Tel semble bien être le cas des transfuges et contempteurs du romantisme qui, après 1850, abjurèrent solennellement la foi de leurs jeunes années et renversèrent, entre autres idoles, ce Byron qui suscitait naguère tant d'admirations aveugles et d'imitations enthousiastes. Pour avoir eux-mêmes, à leurs débuts, trop aimé les Childe Harold et les Giaour, les Conrad et les Lara, les Caïn et les Manfred, ils prirent en dégoût et en horreur la littérature personnelle. Mais, pour la même raison, ils ne cessèrent pas de nourrir et, à l'occasion, ils exprimèrent, sous le couvert d'une « objectivité » illusoire, des sentiments, des aspirations, des idées dont le germe s'était ou déposé ou tout au moins développé en eux au cours de leur crise de byronisme. Jusque sur les œuvres de leur maturité se voient les traces du feu qui dévora leur jeunesse. Il serait facile de le démontrer pour plusieurs. On se contentera pour le moment d'en fournir la preuve en ce qui regarde l'auteur des *Poèmes barbares*.

I.

C'est très vraisemblablement dans le bouillonnement de la vingtième année, au cours de l'hiver 1837-1838, peu de temps après son arrivée en France, que Leconte de Lisle eut la ré-

vélation de la poésie byronienne. Il est peu probable, en effet, qu'il fût auparavant entré en contact direct avec elle. Jusqu'à l'île lointaine où s'était passée son adolescence, les nouveautés faisaient lentement leur chemin. Elles n'y abordaient guère que lorsqu'elles étaient déjà démodées dans la métropole. Aux environs de 1835, les amateurs de poésie, à Bourbon, en étaient encore, pour l'ordinaire, à Parny et à Millevoye. Les plus avancés lisaient les *Méditations* et les *Orientales*. Le jeune homme, quand il quitta son pays natal, n'ignorait certainement pas, ne fût-ce que pour l'avoir rencontré dans les vers de Lamartine et de Hugo, le nom du poète anglais. Mais, dans ce qui nous a été conservé de ses tout premiers essais[1], rien ne dénote qu'il ait connu à cette époque une seule de ses œuvres. Il faut arriver au mois d'avril 1838 pour trouver dans sa correspondance une trace précise d'une lecture de Byron. Une lettre qu'à cette date il adresse de Dinan à son ami et confident Julien Rouffet contient une pièce de vers dont l'épigraphe est empruntée à un poème byronien[2]. C'est le premier témoignage d'une initiation qui devait remonter tout au plus à la fin de l'année précédente. Leconte de Lisle avait fait alors à Rennes, avant de retourner chez son oncle, à Dinan, un séjour de plusieurs mois : c'est là qu'il s'était lié avec Rouffet. Avide comme il l'était alors de discussions littéraires et politiques, il s'était mis en rapport avec les Jeunes-France de l'endroit, et, guidé par eux, il avait sans doute dévoré dans quelque cabinet de lecture l'ouvrage qui était encore en ce temps-là la Bible des romantiques de province, à savoir la traduction des *Œuvres complètes de lord Byron* par Amédée Pichot.

Fait assez curieux, il ne semble pas qu'à cette première rencontre l'impression la plus forte ait été faite sur lui par les productions les plus caractéristiques, sous l'une ou l'autre de ses faces, du génie byronien. L'épigraphe dont il est question plus haut, il ne l'emprunte ni au *Pèlerinage*, ni au *Corsaire*, ni à *Manfred*, ni à *Don Juan*. Il l'extrait d'un poème qui n'a pas en général retenu beaucoup l'attention des romantiques,

1. Marius-Ary Leblond, *l'Adolescence de Leconte de Lisle, d'après des documents et vers inédits* (*Revue des Revues*, n^os^ des 15 août et 1^er^ septembre 1899).
2. Leconte de Lisle, *Premières poésies et lettres intimes*. Paris, 1902, p. 25.

et qu'on pourrait totalement laisser de côté, quand on suit chez nous à cette époque la diffusion de l'œuvre de Byron, s'il n'avait gravé une belle image dans la mémoire d'Alfred de Vigny[3], avant de l'enfoncer dans celle de Leconte de Lisle. Ce poème, c'est celui qui est intitulé *l'Ile, ou Christian et ses camarades*. L'auteur y raconte, en la poétisant, l'histoire de ces matelots de la *Bounty* qui, en 1789, dans les mers du Sud, séduits par la beauté du climat et le charme des femmes, se mutinèrent contre leur capitaine, l'embarquèrent dans un canot livré à la merci des flots, lui et ceux de l'équipage qui lui étaient demeurés fidèles, et entreprirent de mener aux îles Tonga une vie d'indépendance, de farniente et de plaisir. Cette aventure assez banale, et qui finit piteusement, n'est qu'un prétexte à Byron pour broder des variations multiples sur deux thèmes recueillis dans l'héritage de Jean-Jacques : tableau enchanteur de la vie libre et sauvage, innocente et heureuse dans la solitude, au sein de la nature, et contemplation extatique de cette nature merveilleuse, de ce grand tout où l'âme aspire à se répandre et à s'absorber. Leconte de Lisle était dès son adolescence suffisamment imprégné, par l'éducation paternelle et par la lecture, de sentimentalité à la Rousseau pour que l'un et l'autre de ces thèmes, rajeunis et orchestrés par une imagination brillante, lui fussent du premier coup sympathiques. Le second surtout lui plut, et un passage où le sentiment de la vie universelle s'exprime avec une entraînante éloquence le frappa particulièrement. « Que de fois, s'écrie Byron, perdons-nous conscience de l'heure, quand, dans la solitude, nous admirons le trône universel de la Nature, ses bois, ses déserts, ses eaux, l'éloquente réplique qu'elle donne à notre intelligence! Il n'y aurait point de vie dans les étoiles, dans les montagnes? Aucun esprit n'animerait les vagues? Le suintement des cavernes n'exprimerait rien par ses larmes silencieuses? Non, non ; toutes ces choses nous appellent, elles nous attirent dans leur sphère, elles nous débarrassent du limon qui nous enveloppe et nous entrave, elles plongent notre âme dans le grand tout. Dépouillons cette individualité chérie et mensongère! Qui songe à soi en regar-

1. Voir E. Estève, *Byron et le romantisme français*. Paris, 1907, p. 375.

dant le ciel[1]? » Leconte de Lisle cite de mémoire sans doute, en l'abrégeant à sa manière, une phrase de ce couplet : « Oui, les cieux nous appellent avec amour dans leur sphère et plongent nos âmes dans les vastes mers de l'éternité; » et à cet appel de la Nature, prise pour le symbole de la divinité, il répond dans les deux tercets du sonnet, très libre de forme, où il chante le bonheur de s'élancer seul vers son Dieu, loin de la terre infime, « comme l'aigle au soleil[2] ». Il est, dès cette époque, obsédé par la nostalgie de l'infini. Six mois plus tard, en face du ciel étoilé, les mêmes pensées s'éveillent en lui et suscitent les mêmes désirs :

> Oh! laissez-moi rêver, ombres, beautés, lumières,
> Régions du Seigneur, infinis sanctuaires,
> D'où s'épanche vers nous le saint et doux sommeil;
> Foyers intérieurs d'harmonie et de flammes,

1. Byron, *The Island*, II, XVI :

> « How often we forget all time, when lone,
> Admiring Nature's universal throne,
> Her woods, her wilds, her waters, the intense
> Reply of hers to our intelligence!
> Live not the stars and mountains? Are the waves
> Without a spirit? Are the dropping caves
> Without a feeling in their silent tears?
> No, no; they woo and clasp us to their spheres,
> Dissolve this clog and clod of clay before
> Its hour, and merge our soul in the great shore.
> Strip off this fond and false identity!
> Who thinks of self when gazing on the sky? »

2. L'inspiration vient de Byron, mais elle traverse, avant d'arriver à Leconte de Lisle, la poésie de Lamartine. Les formes du style et les images — notamment cette comparaison de l'aigle — sont toutes lamartiniennes. Voir *Secondes Méditations : Improvisée à la Grande-Chartreuse :*

> « Pour s'élancer, Seigneur, où ta voix les appelle,
> Les astres de la nuit ont des chars de saphirs;
> Pour s'élever à toi l'aigle au moins a son aile... »

et *Harmonies : Encore un hymne :*

> « Je voudrais être la poussière
> Que le vent dérobe au sillon,
> . . . . . .
> L'étoile qui se perd dans le ciel diaphane,
> Ou l'aigle qui va le braver,
> Tout ce qui monte enfin, ou vole, ou flotte, ou plane,
> Pour me perdre, Seigneur, me perdre, ou te trouver! »

Abîmes aimantés d'où s'envolent les âmes
Comme les aigles au soleil !

Et toi, brûlante extase, ineffable délire,
Noble aspiration des Cieux qui nous fais lire,
Sur les vieux univers : amour, gloire, beauté,
Enivre mes regards de merveilles sacrées,
Et, traçant par les airs des routes ignorées,
Plonge-moi dans l'éternité[1] !

Mais le panthéisme, naturaliste, tournant plus ou moins au déisme, selon une formule manifestement lamartinienne, n'est pas le seul aspect par où la poésie de Byron séduit ce jeune créole exilé dans les brumes du Nord et tourmenté déjà, au bout de quelques mois d'Europe, par ce regret de l'île natale qui l'accompagnera jusqu'à son dernier jour. Les descriptions qu'il peut lire dans *Christian* des îles de la mer du Sud n'ont pas, il faut bien l'avouer, une couleur extraordinaire : on ne s'aperçoit que trop qu'elles ont été faites de chic. Elles n'en parlent pas moins à son imagination ravie. Il y rencontre les noms des arbres, des plantes, des animaux communs aux régions tropicales : le palmier, le cocotier, l'igname, le nautile[2], ce gracieux coquillage sur lequel, vers le même temps, il écrira lui aussi de jolis vers[3]. Il y retrouve un reflet du soleil de feu et des nuits dorées qui ont illuminé son enfance ; il revoit les paysages au milieu desquels il a grandi et qui sont chers à son cœur. Il rêve sur une phrase comme celle-ci : « Celui qui de ses premiers regards aperçut les cimes bleues des montagnes saluera avec amour chaque élévation qui lui montrera le même azur[4]. » Il en prend texte pour adresser « aux montagnes natales », aux Salazes de Bourbon, une apostrophe désolée :

Salazes ! c'en est fait, j'ai quitté sans retour
Et vos pieds parfumés et mon natal séjour,

1. *Premières poésies...*, p. 61-62. La pièce est intitulée *Contemplation*.
2. Byron, *The Island*, II, XI, I, VIII et *passim*.
3. *Premières poésies... : A une galère*, p. 136.
4. *Premières poésies...*, p. 93. — Byron, *The Island*, II, XII :

« He who first met the Highland's swelling blue
Will love each peak that shows a kindred hue. »

Et jamais mon regard ne portera mon âme
Sur vos fronts couronnés de neiges et de flammes[1].

Il s'arrête devant ce tableau d'un coucher de soleil sous l'équateur : « Le large soleil se coucha, non pas en décrivant une courbe lente, comme dans les pays du Nord, où il pâlit en descendant vers l'abîme; mais enflammé, entier, en courroux, comme si pour jamais il quittait le monde et refusait sa lumière à la terre, il plongea son front rouge sous la vague, comme un héros qui se jette tête baissée dans la tombe[2]. » Et transposant du mode descriptif au mode lyrique le thème posé par le poète anglais, et retenant surtout la grandiose comparaison de la fin, il salue le glorieux déclin de l'astre d'un « hymne » dont voici les premiers vers :

Adieu, mourant sublime, astre de flamme et d'or;
Adieu, la nuit s'abaisse et l'univers s'endort
Baigné de tes rayons suprêmes :
Majestueux soleil, de ton linceul pourpré,
Comme un guerrier vaincu, voile ton front sacré[3]!

La pièce se termine par une reprise du même couplet. Dans l'intervalle, une suite de strophes opposent les fraîches sensations de l'aube et les éblouissantes impressions de midi à la majestueuse beauté du soir :

Sans doute, il est bien doux de rêver sur les rives
Aux chants mélodieux de nos houles plaintives;
Il est doux de rêver, soleil,
Quand les perles d'azur que fait jaillir l'Aurore
Unissent leur éclat à cet hymne sonore
Qui prédit ton brillant réveil.

Sous ton premier regard, ineffable mystère,

1. *Premières poésies... : Aux montagnes natales*, p. 95.
2. Byron, *The Island*, II, xv :

« The broad sun set, but not with lingering sweep.
As in the north he mellows o'er the deep;
But fiery, full and fieree as he left
The world for ever, earth of light bereft,
Plunged with red forehead down along the wave,
As dives a hero headlong to his grave. »

3. *Premières poésies... : Esquisse d'un hymne au soleil couchant*, p. 107.

Il est doux d'aspirer les senteurs de la terre
Se mêlant aux parfums divins.
Il est doux d'écouter les rossignols d'Asie
Épancher leurs accords de fraîche poésie
Dans les roses de nos ravins.

Il est doux d'éblouir sa fragile prunelle
A suivre ton élan dans la voûte éternelle,
Lorsque, frappant du pied les monts,
Tu surgis, glorieux, des neiges vaporeuses,
Et comme un vaisseau d'or aux voiles lumineuses
Tu fends une mer de rayons!

Mais que notre cœur bat à ton heure dernière,
Quand l'Océan, joyeux de ta défaite altière,
Enflamme ses abîmes verts;
Quand, sublime exilé, levant un œil humide
Vers les champs azurés de ta gloire rapide,
Tu contemples les cieux déserts!

Hélas! gloire, beauté passent, banni céleste!
Mais l'abîme fécond des flots
Dans ton vol immortel est un lieu de repos :
Soleil, on peut mourir quand l'éternité reste[1]...

On reconnaîtra sans peine dans le mouvement initial et dans le balancement de cette tirade une réminiscence d'une page célèbre de *Don Juan*, dont il suffira de rappeler ici le début : « Il est doux, à minuit, quand la lune éclaire les flots bleus de l'Adriatique, d'entendre le chant du gondolier et le bruit de la rame, harmonisés par la distance, raser la surface des eaux; il est doux de voir se lever l'étoile du soir; il est doux de prêter l'oreille aux souffles de la nuit qui rôdent de feuille en feuille...[2] » Et on ne relira pas le finale mélancolique sans que résonnent dans la mémoire quelques-uns des plus beaux vers que, dans la plénitude de son talent, Leconte de Lisle ait écrits :

Tombe, astre glorieux, source et flambeau du jour!
Ta gloire en nappes d'or coule de ta blessure
Comme d'un sein puissant tombe un suprême amour!

1. *Premières poésies... : Esquisse d'un hymne au soleil couchant*, p. 107.
2. Byron, *Don Juan*, I, st. CXXII et suiv.

Meurs donc, tu renaîtras! l'espérance en est sûre[1]...

Ou encore :

Qu'est-ce que tout cela, qui n'est pas éternel[2]!

Il n'est pas sans intérêt de rapprocher ceux-ci de ceux-là, l'expression parfaite des premiers balbutiements qui l'ont ébauchée, et de retrouver, à la source lointaine et au jaillissement même de ce lyrisme, un reflet de la poésie de Byron.

Byron, à partir de cette année 1838, entre décidément dans la vie de Leconte de Lisle. Le poète obscur que l'étudiant de Rennes porte en lui a toujours présent à la pensée l'exemple de son illustre confrère. Il recueille dévotement ses réflexions et ses boutades; il les cite, dans sa correspondance, comme des maximes qui lui sont familières; il éprouve une visible fierté à les confirmer par sa propre expérience. A-t-il du mal à mettre au jour une pièce nouvelle, il écrit à l'ami Rouffet : « Rien de si difficile en poésie que le commencement, si ce n'est la fin, a dit lord Byron; j'en ressens maintenant toute la vérité[3]. » Il voit en l'auteur de *Manfred*, aussi bien qu'en Lamartine, Hugo et Dante, une cime de la poésie humaine. Dans le grand poème qu'il médite sur les rapports de la musique, de la peinture et de la poésie — « les trois harmonies en une[4] » — il les cite tous les quatre de front. Il regarde le génie du poète anglais, au même titre que celui de Rossini et de Pétrarque, du Tasse et de Raphaël, de Michel-Ange et de Meyer-Beer, de Weber et du Corrège, comme une émanation de cet océan d'harmonie d'où nous viennent parfums, mélodie et clarté. Il le compare, avec plus d'à-propos peut-être, à une autre de ses idoles de cette époque, à Salvator Rosa :

O peintre du Giaour, ô poète sévère!
Vous deux qui cherchiez l'ombre et les orages noirs,
Toi ceux de notre cœur, et toi, ceux de la terre,
Vous êtes deux éclairs qui brûlez dans nos soirs,
O Byron, ô Rosa, fils de l'onde marine[5]!...

1. Leconte de Lisle, *Poèmes barbares : la Mort du soleil.*
2. Leconte de Lisle, *Poèmes tragiques : l'Illusion suprême.*
3. *Premières poésies...*, p. 133; lettre à Rouffet, de Rennes, août 1839.
4. *Premières poésies...*, p. 124.
5. *Premières poésies...*, p. 142.

Tous les deux lui plaisent par un égal dédain des nuances et de la mesure, par ce qu'il y a dans leur art d'accusé, de heurté, de fougueux, d'excessif, de romantique en un mot. Ils lui révèlent la véritable nature de son talent et incarnent son idéal esthétique. Byron, de plus, l'aide à prendre conscience des aspirations profondes de son être moral. La vie sentimentale de Leconte de Lisle, à cette époque, a deux pôles, qui sont l'amour et la solitude. De Bourbon il a apporté avec lui le souvenir d'une affection de jeunesse, fixée à jamais par la mort sous les traits d'une apparition virginale que ni le temps ni aucune réalité de ce monde ne pourront effacer de sa mémoire. Éloigné des siens et de son pays natal, perdu dans une grande ville triste où il a des camarades plutôt que des amis, ce n'est pas seulement en imagination et par mode qu'il porte

Le poids lourd et cruel de notre isolement[1].

On se figure aisément, avec de pareilles dispositions, quel plaisir mélancolique il devait éprouver, en relisant dans son auteur favori les pages où le souvenir d'un premier amour est célébré comme ce qu'il y a de plus doux au monde, où le véritable amour, cet amour « qui n'est pas un habitant de la terre[2] », est mis au rang des séraphins du ciel, où l'image de l'amante perdue est comparée à une étoile qui se lève au fond de la mémoire[3]; quelle âpre jouissance aussi et quel orgueil à se répéter en lui-même les stances amères où le poète de *Childe Harold* définit la solitude morale et en fait le lot inévitable de l'homme supérieur[4]. En vérité, il y a eu un moment dans l'existence de Leconte de Lisle — et ce moment embrasse, à ce qu'il semble, les deux années 1838 et 1839 — où le byronisme est entré en lui par tous les pores, pénétrant jusqu'au fond de son être et s'y incrustant sous la forme d'un résidu d'impressions et de souvenirs que rien désormais ne pourra en arracher.

1. *Premières poésies...*, p. 153.
2. Byron, *Childe Harold*, IV, st. CXXI.
3. Byron, *The Giaour*.
4. Byron, *Childe Harold*, III, st. XLV.

II.

A partir de 1840 et dans les années qui suivent, on ne peut pas dire positivement qu'il y ait relâche dans l'emprise exercée par la poésie byronienne sur l'esprit de Leconte de Lisle; mais à mesure que le champ de ses lectures s'étend, d'autres influences jouent à leur tour, qui tantôt s'accordent avec la première et tantôt la contrarient, qui de toutes façons la limitent. Le jeune rédacteur de la *Variété* ne renie point son maître. Dans les essais de critique littéraire qu'il compose pour la revue rennaise, le nom de Byron se présente plus d'une fois sous sa plume. Tantôt il le défend en passant contre les calomnies des critiques anglais qui ont affecté de prendre pour un assassin un grand poète, « la première des gloires nationales de l'Angleterre[1]. » Tantôt il le pose comme un type littéraire auquel il rapporte, pour les mieux définir, les autres écrivains dont il s'occupe. « Le génie, remarque-t-il, s'allie rarement à l'esprit. Byron n'avait pas... cette finesse de l'organisme intime d'où résultent une vive sagacité et l'appréciation ironique des nuances les plus délicates de l'âme; Sheridan les possédait au suprême degré[2]. » Mais, parmi les œuvres nouvelles qui sollicitent son attention, il y en a qui le subjuguent. De Byron il passe à George Sand, et de *Manfred* à *Lélia*. L'héroïne de cette divagation lyrique lui inspire un poème qui, selon celle des deux versions qu'on a sous les yeux, est une condamnation ou une apologie de l'orgueil :

> L'orgueil! qui devant toi, superbe créature,
> Fait se taire et pâlir la superbe nature!
> L'orgueil! qui sur le bord des abîmes glacés
> Se dresse, pâle et grave et les deux bras croisés,
> Jetant vers l'horizon où tout songe en silence
> Un regard enivré plein d'un mépris immense[3]!

1. *La Variété*, 2e livraison, 1840 : *Esquisses littéraires : Hoffmann.*
2. *La Variété*, 3e livraison, 1840 : *Esquisses littéraires : Sheridan.*
3. *La Variété*, 4e livraison, 1840 : *Lélia dans la solitude*. Il y a de la même pièce une autre version dans les *Premières poésies...*, p. 164 et suiv.

On dira, non sans raison, que George Sand, dans *Lélia*, c'est encore Byron, et que Leconte de Lisle, sur cette

Ame que le génie
Fit d'un rayon d'amour, d'orgueil et d'harmonie[1],

ne fait que poursuivre la ressemblance de l'âme orageuse et hautaine à l'imitation de qui elle s'est modelée. Il n'en va pas de même avec les *Sept cordes de la Lyre*, « ce poème magnifique » où « une part de vérité est contenue[2] ». A travers cette œuvre tumultueuse et prolixe, il recueillera à la fois la pensée de Gœthe dans le second *Faust* et les enseignements de Pierre Leroux[3]. De l'individualisme byronien il glissera insensiblement à l'humanitarisme fouriériste. Ses convictions philosophiques et politiques seront celles d'un rédacteur attitré des publications de l'école sociétaire. Il donnera à la *Phalange* des vers où il célébrera l'harmonie universelle, qui se confond d'ailleurs avec l'universelle beauté ; mais il honorera plus particulièrement de son culte la beauté antique, que Chénier lui a révélée, qui s'incarne à son esprit dans Hélène et sous ses yeux, au Louvre, dans la Vénus de Milo[4]. Il insérera dans la *Démocratie pacifique* des nouvelles où il s'essayera à imiter tantôt la fantaisie de Musset, tantôt les gracieuses féeries du *Songe d'une nuit d'été*, tantôt le fantastique d'Hoffmann. Parfois aussi on saisit sur elles un reflet de byronisme. *Dianora*[5] ou *Marcie*[6] sont des histoires sombres et sauvages dans le genre du *Giaour*. Et on ne saurait dire si elle est de provenance anglaise ou germanique, cette religion de l'amour idéal que les héros de ces contes en prose professent admirablement. L'étudiant Hermann aime une femme qu'il n'a jamais vue.

1. *Premières poésies...*, p. 160 : *A George Sand.*

2. *L'Adolescence de Leconte de Lisle*, lettre à Adamolle du début de 1845.

3. Sur les *Sept cordes de la lyre* et la dette contractée par Leconte de Lisle envers ce livre de George Sand, voir E. Estève, *Leconte de Lisle, l'homme et l'œuvre*. Paris, 1922, p. 169 et suiv.

4. Voir dans la *Phalange*, t. II, 1845, p. 179, le poème intitulé *Hélène*, qu'il ne faut pas confondre avec celui qui figure sous le même nom dans les *Poèmes antiques ;* — t. III, 1846, p. 278, *la Vénus de Milo* (celui-ci a reparu dans les *Poèmes antiques*, mais avec d'importantes variantes), — et Estève, *Leconte de Lisle*, p. 55 et 59.

5. *Démocratie pacifique* du 4 avril 1847.

6. *Démocratie pacifique* du 16 mai 1847.

« Cette femme, explique-t-il à son camarade Siegel, est le type humain de la beauté que j'aime dans la nature. Les plus sublimes créations du cœur ont une réalité, sois-en sûr. Je rencontrerai cette femme sur terre ou dans un autre monde, mais je l'y rencontrerai[1]. » D'autres fois c'est l'auteur lui-même qui, selon un procédé très caractéristique de l'art byronien, interrompt son récit pour laisser tomber quelques lignes « lyriques » qui « brûlent de s'échapper du bec de sa plume ». Et ceci nous vaut un couplet en l'honneur du premier amour.

O première larme de l'amour, comme une perle limpide Dieu te dépose au matin sur la jeunesse en fleur! Heureux qui te garde des ardentes clartés de la vie et te recueille pieusement au plus profond de son cœur! Les jours heureux passent pour ne plus revenir; la femme aimée oublie le nom de l'amant; le monde emportera dans ses flots stériles les débris du premier paradis; la vieillesse glacera le sang des veines et courbera le front vers la tombe... Mais si tu baignes encore le cœur qui a aimé, ô chère larme! si ta fraîcheur printanière a préservé la fleur divine de l'idéal des atteintes du soleil, si rien n'a terni ta chaste transparence,... ô première larme de l'amour, la mort peut venir... tu nous auras baptisé pour la vie éternelle[2]!...

Mais ce qui subsiste dans un tel morceau de fougue et d'exaltation à la Byron est dilué et affadi par un courant de sentimentalité allemande. En dépit de certaines analogies avec telle ou telle des échappées enthousiastes qui trouent çà et là l'ironie du *Don Juan*, on pourrait se demander s'il nous rapproche du poète anglais ou s'il nous en éloigne. Mais nous sommes nettement ramenés à lui par un grand article que Leconte de Lisle publia dans la *Phalange* au cours de l'année 1846[3].

Cet article est intitulé : *les Femmes de Byron*. Il débute par une protestation contre l'exégèse du critique — il s'agit de Henri Blaze[4] — qui a prétendu voir dans l'Hélène du second

1. *Démocratie pacifique* du 15 février 1846 : *le Songe d'Hermann.*
2. *Démocratie pacifique* du 13 juin 1847 : *la Rivière des songes.*
3. T. IV, p. 184-188.
4. Henri Blaze, *le Faust de Gœthe, traduction complète... suivie d'une étude sur la mystique du poème.* Paris, 1840. — Voir Baldensperger, *Gœthe en*

Faust, comme dans la Béatrice de Dante, « une glorification de la femme due à la plupart des traditions théogoniques de la vieille Asie et dont les évangélistes ont incarné le type en Marie, mère de Jésus. » Leconte de Lisle semble disposé plutôt à en faire le type de la beauté infinie. Mais, quelle que soit à nos yeux la valeur de ces créations symboliques, « il est un autre ordre de femmes idéales humaines », qui parlent davantage à son cœur.

Il faut, continue-t-il, rendre grâces aux poètes de ces figures charmantes qui se détachent harmonieusement de leurs œuvres, comme font ces statuettes d'anges qui battent des ailes à l'ombre des chœurs gothiques et que l'artiste a pieusement suspendues aux deux côtés de l'autel... Une admirable intelligence a révélé de nos jours, à part une incarnation sublime, plusieurs autres types d'une grâce ravissante[1]; la Kitty Bell, de *Chatterton*, est aussi en son lieu d'une beauté achevée et originale; mais, ces réserves étant faites, nulle création contemporaine n'a égalé ni même atteint, ce me semble, celle des femmes de Byron.

Mais à peine ce nom est-il venu sous la plume de Leconte de Lisle qu'il déchaîne son enthousiasme. Le critique ne peut s'empêcher de le faire suivre d'un chaleureux éloge. Il proclame qu'après bien des vicissitudes la gloire de Byron est désormais incontestée.

Que n'a-t-on pas dit de l'héroïque aventurier? Y a-t-il si grande ou si petite voix qui n'ait assailli le poète de louanges ou de blâmes insensés? Ce sont choses également fréquentes touchant des esprits hors ligne; mais la louange incomplète est seule blasphématoire, et le blâme inintelligent n'est rien. Une noble voix[2] a fait justice des admirations et des inimitiés vulgaires qui troublaient le poète dans sa gloire. La statue de l'homme immortel me semble donc aujourd'hui posée sur son vrai piédestal; nul n'y saurait plus toucher.

France. Paris, 1904, p. 150, et *Bibliographie de Gœthe en France*. Paris, 1907, p. 93.

1. L' « admirable intelligence » paraît être George Sand, l' « incarnation sublime », Lélia; les « autres types d'une grâce ravissante » seraient à choisir dans l'œuvre de la romancière, jusques et y compris la *Mare au diable*, qui est de 1846.

2. Ne serait-ce pas celle d'Auguste Barbier, dans le poème intitulé *Westminster*, qui fait partie du recueil intitulé *Lazare*. Paris, 1837? — Voir Estève, *Byron et le romantisme français*, p. 215.

Et cette gloire sera durable, parce que Byron remplit les conditions nécessaires pour vivre dans la mémoire des hommes. Il ne suffit pas pour cela d'avoir, pendant sa vie, « remué un peu de bruit autour de son nom ».

Non! pour laisser un vivant souvenir que rien n'anéantisse, pour que le génie se reproduise de sa propre substance, il faut pétrir à l'aide du plus pur sang de son cœur le limon sacré de l'humanité; il faut l'embraser de sa flamme, il faut pousser cet harmonieux et déchirant concert qu'on nomme *Manfred*, et ce sanglot sublime qu'on nomme *Lélia!* Il faut au moins concevoir sa puissance, vivifier de son souffle et laisser s'envoler une à une ces filles charmantes du cœur, ces radieuses visions de l'esprit que le poète sait douer d'une jeunesse sans déclin et d'un rayon enchanté de son immortalité! La vie est à ce prix.

Mais aussi, quand la poésie atteint à ces sommets, de quel prestige n'éblouit-elle pas les âmes, prestige égal à celui qu'ont pour nos yeux les scènes de la nature les plus sublimes.

Ne vous est-il point arrivé à tous deux dans vos courses errantes, — voyageur qui poursuis autour du monde la ville d'or de Raleigh, — artiste qui, sous toutes les zones, t'abreuves aux sources du beau, — ne vous est-il point arrivé à tous deux, aux heures de la préoccupation ou de la sérénité, de voir soudainement surgir en un coin du ciel, par delà l'étendue des flots, une aurore splendide, une montagne géante, une chose glorieuse et inattendue? N'avez-vous point contemplé, longtemps pensifs, ce spectacle que vous donnait Dieu, jusqu'à ce que fermant vos yeux, un instant éblouis, vous les ayez entr'ouverts de nouveau, les laissant errer capricieusement — sans ordre, sans direction — de détails en détails, d'une merveille à l'autre, et saisir au passage les rayons furtifs, les ciselures argentées du nuage ou les échappées rafraîchissantes des vallées? — Comme vous, à l'un des horizons de ma vie, j'ai rencontré l'œuvre d'un grand poète, et maintenant, remis de l'éblouissement premier, je vais d'une page à l'autre, admirant et songeant.

Les pages auxquelles, dans l'œuvre de Byron, s'attardent en ce moment les songeries de Leconte de Lisle, ce sont « les deux contemplations lyriques qu'il nomma *Ciel et Terre* et *Caïn* », et « les femmes de Byron » ce ne sont pour lui, pro-

visoirement, ni les Médora, ni les Gulnare, ni les Zuleïka, ni les Haïdée, ce sont les deux personnages féminins qui paraissent dans le premier de ces « mystères bibliques », les amantes des Séraphins, Anah et Aholibamah. Ces deux « blanches figures d'un monde primitif » lui semblent l'une et l'autre également belles, également captivantes, et cette admiration qui ne peut se résoudre à choisir se répand en un parallèle longuement caressé et déduit avec amour.

Je doute que jamais artiste ait prodigué à la plus aimée des œuvres la suavité de contours et la délicatesse de touche dont le poète a doué sa création d'Anah; nul surtout ne l'a revêtue d'une fierté plus splendide que celle d'Aholibamah... Anah et Aholibamah ont une beauté égale, mais diverse comme leurs âmes. Le poète ne le dit pas, mais quel est celui qui tout d'abord n'a reproduit dans sa pensée le type extérieur de chacune d'elles? On le devine sans trop de peine. Anah eût suivi Japhet aux tentes patriarcales de Noé; la laine des troupeaux de Seth se fût assouplie autour de son beau corps; et, comme plus tard Rebecca, elle eût aimé, pieuse fille des pasteurs hospitaliers, à désaltérer l'étranger au puits du désert; elle eût suivi Japhet, car elle est pétrie de tendresse, si n'était l'ange Azariel, si son cœur ne se fût abîmé tout entier dans cet autre amour qui lui venait du ciel; car même au sein de ce bonheur absorbant, elle s'émeut encore aux larmes de Japhet, et la pitié ne le cède en elle qu'à l'amour.

Ces combats cachés du cœur sont indiqués avec une admirable délicatesse. Aholibamah n'est point telle. Le sang du père de ses pères, du premier désespéré de la famille humaine, gonfle encore ses veines orageuses. Dieu a condamné Caïn et sa race : soit! Mais qu'ont à faire les enfants de Seth entre Dieu et Caïn? Point d'alliance d'eux à elle, et que la malédiction reste vraie tout entière! Aholibamah devinait au ciel l'ange qui la devait aimer, et, on le sent, son amour domine celui de Samiasa; non qu'elle l'aime avec un plus grand dévouement, mais en ce sens que ce même dévouement lui semble dû, qu'il doit venir à elle et non d'elle. Qu'on en juge : « O Azariel! dit Anah, je t'aime; mais si l'oubli de mon amour peut te faire plus heureux, oublie et sois heureux! » Aholibamah, au contraire : « O Samiasa! je t'aime; mais si tu devais cesser de m'aimer, je te repousserais avec mépris, tout Séraphin que tu es! » Ce mélange de faiblesse adorable et d'entière abnégation, de pitié naïve pour celui qui l'aime sans espoir et de tendresse infinie pour l'ange moins idéal qu'elle, environne d'un charme inexprimable cette figure en-

chanteresse d'Anah, dont je ne connais pas l'équivalent dans la poésie moderne, et qui n'en reste pas moins vraie dans le sens humain, de sorte que nous sommes contraints de dire : c'est le rêve d'un grand poète, et pourtant c'est une femme aussi! Tant il est évident que le beau seul et vrai, et que tout le reste n'est que mensonge. — Or, cette protection de l'âme qu'appelle à lui le caractère d'Anah est inutile à sa sœur. Qu'a besoin, en effet, de notre tendresse et de notre compassion cette fière et héroïque jeune fille qui ne ferme point les yeux au passage de la foudre, dont le cœur ne tressaille point aux frémissements du globe, et qui semble braver Dieu même du haut de son amour? Elle s'offre à notre admiration et non à la pitié du cœur; nous courbons nos genoux devant elle, mais nous ne la soutenons pas de la charité bienveillante de notre âme. En un mot et quant à l'impression d'ensemble, Anah est comme une douce aurore qui luit et éclaire harmonieusement; mais Aholibamah resplendit, éblouit et brûle comme un rayon du soleil de midi.

La citation est un peu longue. La faute en est à ce grand style oratoire, qui ne se laisse pas mettre à la gêne et coule toujours à pleins bords. Mais c'eût été dommage de passer sous silence ou seulement d'abréger ce brillant morceau. Outre qu'il est un curieux spécimen du talent de Leconte de Lisle dans un genre où nous ne sommes pas accoutumés à le voir se produire, il nous permet de mesurer le degré de l'admiration, c'est trop peu dire, de l'enthousiasme qu'à la veille, sinon au moment même de changer sa manière romantique pour sa manière « grecque[1] », le poète ressentait pour Byron, et de noter comme un trait de sa nature l'attraction qu'exerçait sur son âme, en dépit des apparences sentimentale et tendre, l'idéal féminin qu'incarne la plus tendre et la plus sentimentale des héroïnes byroniennes.

III.

Est-ce seulement au hasard de ses flâneries à travers l'œuvre du poète anglais que Leconte de Lisle devait, à cette date précisément de 1846, de s'être intimement familiarisé avec les deux « mystères bibliques » dont nous venons de l'entendre parler en termes si élogieux? Il ne faut pas oublier que, l'an-

1. Lettre à Bénézit du 11 octobre 1846. — Voir Estève, *Leconte de Lisle, l'homme et l'œuvre*, p. 60.

née précédente, à son retour de Bourbon, il avait noué connaissance, par l'intermédiaire de la *Démocratie pacifique*, avec Louis Ménard et Thalès Bernard[1]. Les deux passionnés « mythologues » lui avaient découvert la Grèce antique. Ce fut là, à n'en pas douter, la cause accidentelle qui détermina dans sa conception de la poésie et de l'art cette transformation profonde dont les poèmes publiés dans la *Phalange* offrent les premiers symptômes, et que les *Poèmes antiques* de 1852 nous montrent pleinement achevée. Mais, en même temps que des hellénistes convaincus, ces nouveaux amis, tout au moins le premier, étaient des byroniens fervents. Pendant toute sa vie, nous dit-on[2], Louis Ménard sentit « le poison de Byron circuler dans ses veines », et il semble que pour lui tout le génie de Byron fût concentré dans *Caïn*. Jusque dans ses dernières années, il ne pouvait en lire tout haut les scènes sans suffoquer d'admiration, sans avoir des sanglots dans la voix et sans pousser des cris. Ce poème, c'était toute sa jeunesse. « Nous nous sommes nourris de cela », disait-il. Dans ce « nous », faut-il comprendre l'auteur des *Poème barbares*? Il suffit, pour s'en tenir assuré, d'avoir confronté un peu attentivement le *Caïn* de Byron et le poème de Leconte de Lisle qui — à une lettre près — porte le même nom.

Ce poème est trop connu pour que je l'analyse en détail. Je me bornerai à en rappeler les traits essentiels. Il est construit sur le type inauguré par Vigny dans son *Moïse*. Une idée chère à l'auteur est incarnée dans un personnage dont le nom et l'histoire sont empruntés à l'Ancien Testament. De là, deux éléments dans la composition : un élément philosophique et un élément pittoresque. Ici, l'élément philosophique, c'est le réquisitoire tantôt indigné, tantôt ironique, dressé contre Dieu par le premier des enfants des hommes qui se soit révolté contre sa loi, par le « Vengeur » qui symbolise l'humanité tout entière. La raison humaine cite la puissance divine à sa barre, lui démontre son iniquité et lui prédit sa chute. Cette iniquité, elle éclate dans la punition infligée à Adam et à Ève. Sans doute, ils avaient enfreint l'ordre de Dieu. Mais qui doit

1. Estève, *ouvr. cité*, p. 58 et suiv., p. 80 et suiv.

2. Louis Ménard, *Rêveries d'un païen mystique*. Paris, Crès, 1911; préface par Rioux de Maillou, p. 3 et 4.

répondre de l'infraction, sinon Celui qui, après les avoir, sans leur consentement, appelés à la vie, s'est fait un jeu de les tenter :

Ai-je dit à l'argile inerte : Souffre et pleure!
Auprès de la défense ai-je mis le désir,
L'ardent attrait d'un bien impossible à saisir,
Et le songe immortel dans le néant de l'heure?
Ai-je dit de vouloir et puni d'obéir[1] ?

Elle éclate encore, cette iniquité, dans la malheureuse condition qui est celle de Caïn et de tous les descendants d'Adam, châtiés pour une faute commise avant leur naissance :

Éden! ô vision éblouissante et brève,
Toi dont avant les temps j'étais deshérité!...
. . . . . .
Éden! ô le plus cher et le plus doux des songes,
Toi vers qui j'ai poussé d'inutiles sanglots!....
. . . . . .
Misérable héritier de l'angoisse première,
D'un long gémissement j'ai salué l'exil.
Quel mal avais-je fait[2]!...

Elle éclate enfin dans le sanglant épisode du meurtre d'Abel. Caïn ne voulait pas la mort de son frère. C'est la main de Dieu qui a tout conduit :

J'ai heurté d'Iahvèh l'inévitable embûche;
Il m'a précipité dans le piège tendu.
. . . . . .
Dors au fond du Schéol! Tout le sang de tes veines,
O préféré d'Héva, cher enfant que j'aimais,
Ce sang que je t'ai pris, je le saigne à jamais[3]!...

Dieu a maudit Caïn, mais Caïn maudit Dieu à son tour. Il prédit que, malgré la sentence portée contre elle, l'humanité survivra au cataclysme qui doit l'engloutir :

Emportant en son cœur la fange du Déluge,
Hors la peur et la haine ayant tout oublié[4]

1. *Poèmes barbares : Qaïn*, v. 306-310
2. V. 271-272, 276-277, 296-298.
3. V. 369-370, 376-378.
4. V. 401-402.

Mais un jour viendra où elle se sentira la plus forte

> Tu lui diras : Adore! Elle répondra : Non!
>
> Et ce sera mon jour, et, d'étoile en étoile,
> Le bienheureux Éden longuement regretté
> Verra renaître Abel en mon cœur abrité,
> Et toi, mort et cousu sous ta funèbre toile,
> Tu t'anéantiras dans ta stérilité[1]!

Cette conclusion prophétique ne doit rien à Byron. Elle est imputable au millénarisme humanitaire dont Leconte de Lisle s'était imprégné dans le milieu où il vivait alors. Mais l'argumentation qu'elle couronne se trouvait contenue en substance, sinon en forme, dans le *Caïn* anglais. Écoutez le fils d'Adam protester contre l'obligation qui lui est imposée de gagner son pain à la sueur de son front :

Travailler! et pourquoi devrais-je travailler? Parce que mon père n'a pas su garder sa place dans l'Éden? Qu'avais-je fait, moi? Je n'étais pas né; je ne demandais pas à naître, et je n'aime pas la condition où ma naissance m'a placé. Pourquoi céda-t-il au serpent et à la femme, ou, ayant cédé, pourquoi eut-il à souffrir? Qu'y avait-il au fond de tout cela? L'arbre avait été planté : pourquoi pas pour lui? Sinon, pourquoi le mettre, lui, près du lieu où cet arbre croissait, au centre de ce paradis dont il était le plus beau des arbres? Ils n'ont qu'une réponse à toutes ces questions : « C'était Sa volonté, et Il est bon. » Comment puis-je le savoir? Parce qu'il est toute puissance, s'ensuit-il qu'il soit toute bonté? Je n'en puis juger que par les fruits — et ils sont amers — dont je dois me nourrir à cause d'une faute qui n'est pas la mienne[2].

1. V. 415, 441-445.
2. Byron, *Caïn*, I, 2 :

> « ... Toil! and wherefore should I toil? Because
> My father could not keep his place in Eden?
> What had I done in this? I was unborn;
> I sought not to be born, nor love the state
> To which that birth has brought me. Why did he
> Yield to the serpent and the woman? or
> Yielding, why suffer? What was there in this?
> The tree was planted, and why not for him?
> If not, why place him near it, where it grew,
> The fairest in the centre? They have but
> One answer to all questions, « 'Twas His will,
> « And *He* is good » How know I that? Because

Et ailleurs :

Pourquoi est-ce que j'existe? Pourquoi, toi (c'est à Lucifer qu'il s'adresse), es-tu malheureux? Pourquoi tous le sont-ils, même Celui qui nous a créés, en tant que créateur d'êtres malheureux? Produire la destruction ne peut assurément en aucun cas être œuvre de joie; et pourtant mon père dit qu'Il est tout-puissant. Alors, s'Il est bon, pourquoi le mal existe-t-il? J'ai posé cette question à mon père; il m'a répondu que le mal était le seul acheminement au bien. Étrange bien, qui doit naître de son mortel ennemi[1]!...

C'est dans un instant de folie que l'infortuné frappe son frère et quand il le voit couché à terre, il s'étonne de ce qui est arrivé. Il demande « qui lui a ravi son frère ». Il donnerait sa vie de bon cœur pour « rendre la vie à cette poussière », et, devant le cadavre, il est navré de douleur.

O témoin mortel et immortel, dont le sang que rien ne peut étancher assombrit la terre et le ciel! Qu'es-tu maintenant, je n'en sais rien; mais si tu sais ce que je suis, je crois que tu pardonneras à celui qui n'aura jamais de pardon, ni de son Dieu ni de son âme... Adieu! Je ne dois pas, je n'ose pas toucher ce que j'ai fait de toi. Moi, qui suis sorti du même sein, qui ai sucé le même lait, qui t'ai souvent serré sur ma poitrine avec une ardeur fraternelle et juvénile, jamais plus je ne pourrai te revoir, et je n'oserai même pas faire pour toi ce que tu aurais fait pour moi, ranger tes membres dans le tombeau[2]...

He is all-powerful, must all-good, too, follow?
I judge but by the fruits — and they are bitter —
Which I must feed on for a fault not mine. »

1. Byron, *Caïn*, II, 2 :

« Why do I exist?
Why art *thou* wretched? Why are all things so?
Even He who made us must be, as the maker
Of things unhappy! To produce destruction
Can surely never be the task of joy,
And yet my sire says He's omnipotent:
Then why is evil — He being good? I asked
This question to my father; and he said,
Because this evil only was the path
To good. Strange good that must arise from out
Its deadly opposite... »

2. Byron, *Caïn*, III, 1 :

« Oh! thou dead
And everlasting witness! whose unsinking

Le Caïn de Byron, à la différence du Qaïn de Leconte de Lisle, est une créature moins indocile et sauvage que craintive et sournoise. Il murmure, mais il ne se révolte pas. La guerre contre Dieu, c'est Lucifer qui la déclarera pour lui.

Non! par le ciel qu'Il possède, par l'abîme, par l'infini des mondes et de la vie, que je partage avec Lui, non! j'ai un vainqueur, c'est vrai; mais je n'ai pas de maître. Tous les êtres lui rendent hommage : moi, non pas. Je bataille ici contre lui, comme j'ai bataillé en haut des cieux. A travers toute l'éternité, et les gouffres sans fond de l'Hadès, et les royaumes sans bornes de l'espace, et l'infini des siècles sans terme, tout, tout, je lui disputerai tout! Et monde après monde, étoile après étoile, univers après univers oscilleront dans la balance, jusqu'à ce que cesse le grand conflit qui ne cessera — si jamais il doit cesser — que par son anéantissement ou par le mien[1].

Voilà pour le côté métaphysique du poème. L'autre élément — l'élément pittoresque — consiste, si nous le dégageons de l'affabulation un peu compliquée dans laquelle il est serti, en

Blood darkens earth and heaven! what thou *now* art
I know not; but il *thou* seest what *I* am,
I think thou wilt forgive him whom his God
Can ne'er forgive, nor his own soul. — Farewell!
I must not, dare not touch what I have made thee.
I, who sprang from the same womb with thee, drained
The same breast, clasp'd thee often to my own,
In fondness brotherly and boyish, I
Can never meet thee more, nor even dare
To do that for thee which thou shouldst have done
For me — compose thy limbs into their grave. »

1. Byron, *Caïn*, II, 2 :

« No! by heaven, which He
Holds, and the abyss, and the immensity
Of worlds and life, which I hold with Him — No!
I have a victor, — true; but not superior.
Homage he has from all — but none from me :
I battle it against Him, as I battled
In highest Heaven. Through all eternity
And the unfathomable gulfs of Hades,
And the interminable realms of space,
And the infinity of endless ages,
All, all, will I dispute! And world by world,
And star by star, and universe by universe,
Shall tremble in the balance, till the great
Conflict shall cease, if ever it shall cease,
Which it ne'er shall, till He or I be quench'd! »

deux grands tableaux qu'aucun des lecteurs de *Qaïn* ne peut oublier. L'un, c'est l'évocation, à la veille du Déluge, d'Hénokhia, la ville des enfants de Qaïn ; l'autre, c'est la description du cataclysme universel. Le premier, comme l'a montré excellemment M. Henri Bernès[1], emprunte la plupart de ses détails à un livre bien oublié aujourd'hui de Ludovic de Cailleux. L'autre s'inspire de la Bible et ramasse en une strophe les images les plus saisissantes du VII[e] chapitre de la *Genèse*[2] :

> Et le sceau fut rompu des hautes cataractes.
> Le poids supérieur fendit et crevassa
> Le couvercle du monde. Un long frisson passa
> Dans toute chair vivante; et, par nappes compactes,
> Et par torrents, la Pluie horrible commença[3].

Mais il ne les développe, renforce ou complète qu'en puisant dans ce poème de *Ciel et Terre* pour qui, nous le savons déjà, Leconte de Lisle avait une particulière prédilection. Les nuées qui obscurcissent le firmament au dernier soir du monde,

> Émergeant de la cuve ardente de la mer,
> Tantôt comme des blocs d'airain pendant dans l'air[4];

— le grondement précurseur de l'arrivée des grandes eaux[5];

1. Henri Bernès, *le « Qaïn » de Leconte de Lisle et ses origines littéraires* (*Revue d'histoire littéraire de la France*, juillet-septembre 1911). — M. Bernès, dans cet article, signale les rapports du poème de Leconte de Lisle avec les mystères bibliques de Byron, reprenant et complétant les indications déjà données par M. Joseph Vianey dans son étude sur les *Sources de Leconte de Lisle*. Paris, 1907, p. 294 et suiv.

2. *Genèse*, VII, 11-12 : « Rupti sunt omnes fontes abyssi magnae, et cataractae cœli apertae sunt; et facta est pluvia super terram... »

3. *Qaïn*, v. 456-460.

4. *Qaïn*, v. 37-38. — Byron, *Heaven and Earth*, III :

> « Some clouds sweep on as vultures for their prey,
> While others, fix'd as rocks, await the word
> At which their wrathful wials shall be pour'd. »

5. *Qaïn*, v. 461-466 :

> « Puis, de tous les côtés de la terre, un murmure
> Encore inentendu, vague, innomable, emplit
> L'espace... »

Byron, *Heaven and Earth*, III :

> « Hark! hark! already we can hear the voice
> Of growing ocean's gloomy swell... »

— la montée implacable de l'Océan, dressant ses lames jusqu'au ciel,

Arpentant d'un seul repli de houle
Plaines, vallons, déserts, forêts, toute une part
Du monde, et les cités et le troupeau hagard
Des hommes, et les cris suprêmes, et la foule
Des bêtes qu'aveuglait la foudre et le brouillard[1];

— les grands oiseaux claquant du bec, le col pendant, lourds de pluie et rompus de peur, qui regardent

Les montagnes plonger sous la mer sépulcrale[2];

— les « sombres Esprits » balancés sur leurs ailes au-dessus de l'abîme[3]; — le soleil émergeant des vapeurs ternes comme un œil cave et vide[4]; — autant de traits impressionnants qui se rencontrent dans les deux poèmes et dont il n'est guère possible d'attribuer la similitude au hasard, certains d'entre

1. Byron, *Heaven and Earth*, III :

« Lo! they come,
The loathsome waters, in their rage!
And with their roar make wholesome nature dumb!
The forest's trees coeval with the hour
When Paradise upsprung,
Ere Eve gave Adam knowledge for her dower,
Or Adam his first hymn of slavery sung,
So massy, vast, yet green in their old age,
Are overtopp'd,
Their summer blossoms by the surges lopp'd
Which rise, and rise, and rise... »

2. Byron, *Heaven and Earth*, III :

« Hark, hark! the sea-birds cry!
In clouds they overspread the lurid sky,
And hover round the mountain, where before
Never a white wing, wetted by the wave,
Yet dared to soar,
Even when the waters wax'd too fierce to brave. »

3. Un « chœur des Esprits de la Terre » tient une place importante dans le « mystère » de Byron.

4. Byron, *Heaven and Earth*, III :

« The sun! the sun!
He riseth, but his better light is gone;
And a black circle, bound
His glaring disk around,
Proclaims earth's last of summer days hath shone! »

eux ayant été soigneusement relevés par Leconte de Lisle dans l'analyse lyrique qu'il avait donnée de *Ciel et Terre* au cours de l'article cité plus haut[1]. Ajoutons que l'une et l'autre œuvre se ferment sur la vision de l'Arche flottant dans le lointain, avec cette différence qu'ici elle s'avance vers Japhet, tandis que là c'est Qaïn qui s'avance vers elle. Ces rapprochements n'annihilent pas — tant s'en faut et il serait aisé de le montrer en détail — l'originalité du Qaïn de Leconte de Lisle. Mais ils rendent bien difficile d'admettre que ce ne soit pas en 1845 ou en 1846, et sous l'influence d'une lecture assidue et passionnée des deux « mystères bibliques » de Byron, que le poème français a été non seulement rêvé ou conçu, mais ébauché et même poussé assez loin, à supposer qu'il n'ait été complètement écrit — ou récrit — qu'une vingtaine d'années plus tard. Lui assigner une autre date que celle de cette première composition, c'est le rendre plus difficile à expliquer en l'isolant des circonstances au milieu et sous la pression desquelles il est né; c'est risquer de méconnaître et de fausser l'évolution philosophique et poétique de Leconte de Lisle, et, pour respecter matériellement la chronologie, de commettre un anachronisme intellectuel.

IV.

Au cours des années suivantes se continua dans l'esprit du poète le travail sourd qui devait aboutir, en 1852, à la rupture éclatante avec la tradition romantique. Rompre avec le romantisme, c'était rompre avec le byronisme, le byronisme

1. O filles du premier meurtrier,... où courez-vous ainsi?... Les bruits précurseurs du déluge ont-ils frappé vos oreilles?

... Pourtant l'heure est venue. L'océan supérieur déchire la voûte du ciel; les racines de l'Ararat s'ébranlent d'épouvante; les légions des esprits maudits sortent en tourbillonnant des cavernes fatidiques du Caucase...

... Il faut que la race du premier meurtrier s'engloutisse dans les flots universels. Quelles que soient la grâce et la beauté de ses filles, elles aussi périront. L'écume amère souillera leurs cheveux flottants, verdira leurs corps immaculés, éteindra leurs yeux divins! Elles seront ensevelies pour jamais dans l'inextricable limon de la mer sans bornes...

... Hélas! le ciel s'assombrit de moment en moment; la clameur des hommes frappe vainement sa voûte inexorable. La terre féconde et parfumée,... la terre va descendre, maudite et désespérée, sous les eaux du déluge. Voici l'heure, et l'arche apparaît dans le lointain...

n'étant chez nous, depuis vingt-cinq ou trente ans, sous les différents aspects selon lesquels nos écrivains l'avaient tour à tour envisagé, que la forme suprême du romantisme lyrique, et le sort de l'un et le sort de l'autre se trouvant inséparablement liés. Leconte de Lisle le déclare de la manière la plus explicite dans la préface des *Poèmes antiques*. Il y nomme l'auteur de *Manfred*, le premier et avant tous autres — même avant l'auteur de *René* — parmi les modèles sur qui s'est façonnée, et en se façonnant, à son avis, s'est gâtée la génération littéraire dont les temps sont aujourd'hui révolus. « La poésie moderne, écrit-il, reflet confus de la personnalité fougueuse de Byron, de la religiosité factice et sensuelle de Chateaubriand, de la rêverie mystique d'outre-Rhin et du réalisme des Lakistes se trouble et se dissipe[1]... » De cette inconsistance et de cette déliquescence, sans doute, il rend surtout responsables les imitateurs maladroits que le génie, pour son malheur, traîne toujours après lui. Pourtant, il est bien difficile que, dans le discrédit où tombent les disciples, le maître ne se trouve pas quelque peu enveloppé. Leconte de Lisle, à la lumière de ses idées nouvelles, revise ses anciennes admirations. Byron n'occupe plus dans son estime le rang exceptionnel que pendant un temps il lui avait reconnu. Au sein de la même nation, il s'est rencontré un autre poète, qui n'a peut-être pas été gratifié par la nature de dons plus merveilleux que les siens, mais qui a reçu, entre autres, celui de sortir de soi-même et d'entrer en autrui, d'imaginer des êtres qui ne soient pas faits uniformément à sa ressemblance et qui vivent d'une vie indépendante de la sienne. Avoir cette puissance créatrice, c'est la supériorité véritable; en être privé, c'est un manque que rien ne peut compenser. Tel est désormais le jugement de Leconte de Lisle. « Si Byron, écrit-il en 1857, avec ses incontestables qualités de lyrisme et de passion, eût possédé, comme Shakespeare, quelque force objective, le *Giaour*, *Manfred* et *Caïn* ne fussent pas restés d'uniques épreuves de sa personnalité[2]. » Le désenchantement est sen-

1. Préface des *Poèmes antiques* (1852), reproduite à la suite des *Derniers poèmes*. Paris, s. d. [1895], p. 20.

2. Préface des *Poèmes et poésies* (1857), reproduite à la suite des *Derniers poèmes*, p. 231.

sible. Évidemment, si l'auteur de *Poèmes et Poésies* avait voulu, dans sa préface, désigner « la première des gloires nationales de l'Angleterre », ce n'est plus comme en 1840 l'auteur de *Childe Harold* qu'il aurait nommé, mais celui de *Macbeth*, d'*Hamlet* et d'*Othello*.

Mais si, en raison de la conception que dorénavant il se fait de l'art, il exprime de fortes réserves sur la valeur d'une œuvre trop purement lyrique et donne sa préférence à un genre de littérature entièrement dégagé des formes de la poésie personnelle, il ne s'ensuit pas qu'à l'auteur de cette œuvre il retire la sympathie que lui avaient inspirée, autant que son talent, ses idées, son caractère, les vicissitudes de sa vie. Byron lui est et lui sera toujours cher à cause des opinions qu'il a soutenues et des attaques dont il a été l'objet. Il sent qu'ils ont tous deux mêmes amours et mêmes haines au cœur et, par le monde, les mêmes ennemis. En 1864, il défend rétrospectivement le poète anglais contre les anathèmes de Lamartine avec autant de passion que s'il plaidait sa propre cause. « Le jeune et indifférent auteur des *Méditations* eut l'irréparable malheur de réprimander, avec une sévérité quelque peu puérile, le poète de *Caïn* et de *Manfred*, aux applaudissements injurieux des niais et des hypocrites[1]. » Et si les qualités éminentes de Byron ne sont plus de celles qu'il prise le plus haut, il ne fera pas difficulté de reconnaître que leur possesseur en a été doué à un degré qui est rarement atteint. Comparant *Caïn* et *Ciel et Terre* aux « mystères bibliques » de Vigny, qui sont pourtant dans la littérature romantique ce qui se rapproche le plus de son idéal littéraire, il n'hésite pas à donner à ceux-là la supériorité sur ceux-ci, à reconnaître que « la profondeur, l'éloquence, la passion, les élans lyriques d'une beauté suprême éclatent à chaque page du poète anglais[2]. » En somme, s'il est revenu de ses premiers éblouissements, il n'en garde pas rancune à celui qui les a causés, et il ne se croit pas obligé d'être ingrat ni injuste pour affirmer la liberté de son esprit et l'indépendance de son jugement.

Et puis, abstraction faite des procédés usés et des formes

1. *Les Poètes contemporains*, articles parus dans le *Nain Jaune* (1864) et recueillis à la suite des *Derniers poèmes*, p. 251.

2. *Les Poètes contemporains...*, à la suite des *Derniers poèmes*, p. 269.

ressassées du lyrisme byronien, il y a, dans l'œuvre de Byron, tout un fonds de sentiments et de passions que Leconte de Lisle s'est incorporés, sans doute parce qu'ils convenaient et s'harmonisaient à sa propre nature, dont il s'est nourri, et qui ressortent çà et là, beaucoup plus souvent qu'on ne croit, dans ses vers. Il y a du byronisme dans la prédilection qu'il affiche pour les grands révoltés, pour Niobé[1], pour Qaïn, pour l'athée de 1619 lié sur le bûcher par des chaînes de fer[2]. Il y en a dans le plaisir un peu sauvage qu'il éprouve à mettre en jeu des tempéraments ardents et des âmes forcenées, des Begum d'Arkate[3] ou des Komor de Kemper[4]. Il y en a dans cette hantise du passé, dans ce sentiment de ce qui est et ne peut pas être, de ce qui est fait et ne peut pas se défaire, dans cette âpre poésie du remords qu'exprime sous la forme directe la pièce intitulée *les Spectres*[5], que symbolise en images sinistres le conte du *Lévrier de Magnus*[6]. Il y en a dans ce mépris des hommes lâches, bas, décrépits,

> Châtrés dès le berceau par le siècle assassin
> De toute passion généreuse et profonde[7],

qu'il traite de « poussière vile[8] », du même ton que l'autre les mettait « au-dessous des chiens[9] ». Il y en a dans cette impartialité dédaigneuse qui voue au même oubli toutes les formes divines en qui, d'âge en âge, l'humanité met son amour et son espoir. « Les dieux même doivent finir, proclame l'auteur de *Childe Harold;* les religions ont leur tour; ce fut celui de Jupiter; c'est celui de Mahomet, et d'autres croyances apparaîtront en d'autres temps, jusqu'à ce que l'homme sache bien qu'en vain monte son encens et saigne sa victime : pauvre

1. *Poèmes antiques.*
2. *Poèmes tragiques : l'Holocauste.* — Le héros du poème n'est pas nommé, mais il n'est autre que Jules César Vanini, comme cette date l'indique.
3. *Poèmes barbares : le Conseil du Fakir.*
4. *Poèmes barbares : le Jugement de Komor.*
5. *Poèmes barbares.*
6. *Poèmes tragiques.*
7. *Poèmes barbares : Aux modernes.*
8. *Poèmes barbares : l'Anathème.*
9. Byron, *Don Juan*, VII, st. VII :

> « Dogs, or men! — for I flatter you in saying
> That ye are dogs — your betters far...

enfant du Doute et de la Mort, dont l'espérance s'appuie sur des roseaux[1]. » Et l'auteur de la *Paix des Dieux*[2] :

Rien ne te rendra plus la foi ni le blasphème,
La haine ni l'amour, et tu sais désormais,
Éveillé brusquement en face de toi-même,
Que ces spectres d'un jour c'est toi qui les créais.

Il y en a encore, du byronisme, dans cette noble passion pour la liberté et pour la beauté qui fait également détester aux deux poètes la servitude où sont tombées les nations dont le génie avait rayonné sur le monde et éclairé la marche de l'humanité. Si Leconte de Lisle n'a pas, comme Byron, déploré l'esclavage de la Grèce et appelé ses fils aux armes, c'est que, dans l'intervalle, la Grèce avait été délivrée du joug musulman ; mais, comme Byron, il a évoqué le glorieux passé de l'Italie, il s'est indigné de son humiliation présente, il a prophétisé son affranchissement en des vers qui font écho par moments aux stances de *Childe Harold* :

Souviens-toi de ces jours sacrés de ton histoire
Où tu menais le chœur des peuples inhumains
De leur ombre sinistre à ton midi de gloire !...
. . . . . .
Oh ! comme tu nageais, jeune, ardente et féconde,
Dans ces flots immortels chers à la volupté !
Comme tu fleurissais sur la neige de l'onde !

Les peuples abondaient autour de ta beauté,
Pleins d'amour, allumant leur pensée à tes flammes,
Emportant ton parfum qui leur était resté !
. . . . . .
Lève-toi, lève-toi, magnanime Italie !

C'est l'heure du combat, c'est l'heure de mourir,
Et de voir au bûcher de tes villes désertes
De ton dernier regard la vengeance accourir !

1. Byron, *Childe Harold*, II, III :

« Even gods must yield — religions take their turn :
'Twas Jove's, — 'tis Mahomet's ; and other creeds
Will rise with other years, till man shall learn
Vainly his incense soars, his victim bleeds ;
Poor child of Doubt and Death, whose hope is built on reeds. »

2. *Derniers poèmes*.

Car peut-être qu'alors, sourde aux plaintes inertes,
Mais frappée en plein cœur d'un cri mâle jeté,
La France te viendra les deux ailes ouvertes
Par la route de l'aigle et de la liberté[1] !

Mais c'est dans la conception que Leconte de Lisle s'est faite de la femme et de l'amour, et dans ses élans vers la nature, qu'on retrouve le plus de traces de sa familiarité prolongée avec la pensée byronienne.

Pour lui comme pour Byron, l'éternel féminin présente deux types d'une perfection idéale. L'un est douceur, tendresse, dévouement, fidélité; l'autre est fierté, passion, domination, violence. D'un côté, Médora, Haïdée, Çanta, Djihan-Arâ. De l'autre, Gulnare, Gulbeyaz, Brunhild, Nurmahal. Ces deux types existent dans toutes les races et sous toutes les latitudes : témoin les deux descendantes de Caïn, Anah et Aholibamah. Il semble pourtant qu'à tout prendre les créatures de passion et de feu appartiennent aux climats méridionaux; aux régions du septentrion les natures affectueuses et paisibles. Byron, dans le premier chant de *Childe Harold*, a vanté les yeux noirs des filles de l'Espagne, le farouche éclat de leurs regards, leur teint que le soleil n'arrive pas à gâter et sur lequel ses amoureuses morsures ne laissent point de traces. « Qui voudrait, s'écrie-t-il, aller chercher au Nord des beautés plus blanches? Celles-ci, combien leurs formes paraissent pauvres! Combien languissantes, pâles et chétives[2]! »

1. *Poèmes barbares : A l'Italie.* — Comparez Byron, *Childe Harold*, IV, XLII et XLXII : « Italie! O Italie! toi qui possèdes le don fatal de la beauté, qui te devient un funèbre douaire de malheurs présents et passés, sur ton front charmant les sillons du chagrin ont été creusés par la honte, et tes annales sont gravées en caractères de flamme. O Dieu! que n'es-tu dans ta nudité moins belle ou plus puissante! Que ne peux-tu revendiquer tes droits et en imposer aux bandits qui s'empressent à verser ton sang et à boire les larmes de ta détresse...

« Pourtant, Italie, à travers le reste du monde, d'un bout à l'autre, tes outrages doivent avoir et auront leur retentissement. Mère des Arts, comme jadis tu le fus des Armes, tu étais alors notre protectrice, aujourd'hui tu es notre guide. Ancêtre de notre religion, à qui les nations immenses viennent demander à genoux les clefs du ciel! L'Europe, repentante de son parricide, se fera ta rédemptrice; le flot des barbares en déroute reculera et implorera son pardon. »

2. Byron, *Childe Harold*, I, LVIII :

« Who round the North for paler dames would seek?
How poor their forms appear! how languid, wan and weak! »

De même dans une curieuse pièce qui a disparu des *Poèmes barbares*, après avoir figuré parmi les *Poésies barbares* de 1862, Leconte de Lisle a opposé les *Deux Amours* qui, vers ce temps-là, se disputaient son imagination et aussi son cœur.

I.

Celle que j'aime rêve et marche d'un pas lent
Sur les bords du plus frais de tes lacs, ô Norwège!
Un sang rose et subtil colore son col blanc,
Doux comme une lueur de l'aube sur la neige.
Quand un souffle furtif glisse en ses cheveux blonds,
Une cendre légère inonde son épaule,
Et, dans leur transparence argentant ses cils longs,
Ses yeux ont la couleur des belles nuits du pôle!

II.

Je ne sais s'ils sont noirs ou bleus, mais qu'ils sont beaux,
Les yeux, les yeux divins qui m'ont rendu la vie!
Votre lumière est douce et brûle, ô clairs flambeaux,
Et l'ombre de mon cœur en est pleine et ravie!
Ce ciel éblouissant qui mûrit les fruits d'or,
Comme il vous a baignés de sa meilleure flamme,
O chers regards lointains, mais que je sens encor,
Qui d'un trouble sacré m'avez inondé l'âme!...

Selon un procédé familier à Leconte de Lisle, cette sorte de « chant alterné » se poursuit pendant plusieurs strophes et ne conclut pas. Un charme contraire, mais également fort, attire tour à tour le poète vers l'un et l'autre de ces deux exemplaires de beauté. Ses préférences, toutefois, après avoir longuement oscillé, s'arrêtèrent au type de pureté et de candeur angélique; elles se déterminèrent pour la beauté blonde, qui le séduisait, lui créole, par le contraste, comme la beauté brune des femmes du midi tentait Byron, homme du nord. Lorsque la pièce sacrifiée reparut sous le titre d'*Épiphanie* dans les *Poèmes tragiques*, seules avaient trouvé grâce les stances qui célébraient l'exquise limpidité et l'expression virginale de

Ces yeux calmes, ouverts sur l'horizon céleste,

ces yeux « purs d'ombre et de désir », qui n'ont jamais souri ni jamais pleuré.

Partie du même point, la pensée des deux poètes a évolué en sens opposé. Il en a été de même en ce qui regarde le sentiment de la nature, qu'ils ont possédé l'un et l'autre à un degré si éminent. Tous deux, ils ont dans leur jeunesse promené leurs regards sur les plus beaux paysages qu'il soit donné à l'œil humain d'admirer. Tous deux, ils les ont décrits avec largeur et puissance. Tous deux, ils se sont abîmés dans la contemplation des grandes scènes de la nature, nuit étoilée, fraîcheur de l'aurore, splendeur de midi, magnificence du couchant, majesté des hautes montagnes, immensité de l'Océan. A se trouver seuls en face d'elles, ils ont goûté une des plus pures et des plus profondes jouissances que la vie leur ait apportées. « Où s'élevaient des montagnes, là il avait des amis; où l'Océan roulait ses flots, là était sa patrie; où s'étend un ciel d'azur, où règne un climat de feu, il avait d'errer le désir et le loisir; le désert, la forêt, l'antre, l'écume des brisants lui étaient une compagnie. Ils parlaient entre eux un langage plus clair pour lui que les livres écrits dans sa langue maternelle[1]... » Ainsi parle Byron de son Harold, c'est-à-dire de lui-même. Et Leconte de Lisle :

Au contour des ravins, sur les hauteurs sauvages,
Une molle vapeur efface les chemins;
La lune tristement baigne les noirs feuillages,
L'oreille n'entend plus les murmures humains.

Mais sur le sable au loin chante la mer divine,
Et des hautes forêts gémit la grande voix,
Et l'air sonore aux cieux que la nuit illumine
Porte le chant des mers et le soupir des bois.

Montez, saintes rumeurs, paroles surhumaines,
Entretien lent et doux de la terre et du ciel[2]...

1. Byron, *Childe Harold*, III, XIII :

« Where rose the mountains, there to him were friends:
Where roll'd the ocean, thereon was his home;
Where a blue sky, and glowing clime, extends,
He had the passion and the power to roam;
The desert, forest, cavern, breaker's foam,
Were unto his companion ship; they spake
A mutuel language, clearer than the tone
Of his land's tongue... »

2. *Poèmes antiques : Nox.*

Tous deux, ils ont cherché dans la Nature un refuge contre la méchanceté et l'importunité des hommes : « Ne vaut-il pas mieux être seul et n'aimer la terre que pour la terre, auprès du bleu courant du Rhône rapide comme la flèche?... Ne vaut-il pas mieux user ainsi nos jours que de nous joindre à la foule brutale, voués à faire le mal ou à le subir[1]? »

Oui! le mal éternel est dans sa plénitude!
L'air du siècle est mauvais aux esprits ulcérés.
Salut, oubli du monde et de la multitude!
Reprends-nous, ô Nature, entre tes bras sacrés[2]!

Tous deux, ils se sont élevés par l'admiration et par l'extase jusqu'à perdre conscience des limites de leur être et le dilater à l'infini. Ils ont aspiré à se dissoudre dans le grand Tout, à s'affranchir d'une personnalité illusoire, à se purifier de leur moi. Mais, pour Byron, s'absorber dans la Nature, c'est recevoir plus qu'on ne donne, c'est vivre d'une vie plus intense, c'est participer à la vie universelle. « Les monts, les flots, les cieux ne sont-ils pas une part de moi et de mon âme, comme moi je suis une part d'eux[3]? » C'est s'identifier avec la puissance sans bornes qui a créé et qui conserve l'univers. Et cette impression, parfois Leconte de Lisle l'a ressentie et exprimée; il a eu des mots exquis pour décrire la volupté de l'âme qui se plonge entièrement dans la beauté du monde :

Elle se sent oiseau, fleur, eau vive et lumière;
Elle revêt ta robe, ô pureté première,
Et se repose en Dieu délicieusement[4].

1. Byron, *Childe Harold*, III, LXXI :

« Is it not better, then, to be alone,
And love Earth only for its earthy sake,
By the blue rushing of the arrowy Rhone?...
. . . . . .
Is it not better thus our lives to wear,
Than join the crushing crowd, doom'd to inflict or bear? »

2. *Poèmes antiques : Dies irae.*

3. Byron, *Childe Harold*, III, LXXV .

« Are not the mountains, waves and skies a part
Of me and of my soul, as I of them? »

4. *Poèmes barbares : le Bernica.*

Mais plus souvent, éprouvant au fond de lui-même

La honte de penser et l'horreur d'être un homme[1],

il a cru trouver dans le commerce avec la Nature le sûr moyen de tuer en nous ce qui nous attache le plus fortement à l'existence présente, cette soif de connaître, et cet appétit de bonheur, et toutes les passions qui font notre tourment. Il en a rapporté l'oubli de la vie et l'avant-goût de la mort :

Viens! le soleil te parle en paroles sublimes;
Dans sa flamme implacable absorbe-toi sans fin,
Et retourne à pas lents vers les cités infimes,
Le cœur trempé sept fois dans le néant divin[2]!

Dans ce désir de l'anéantissement, faut-il reconnaître l'effet des lectures bouddhiques de Leconte de Lisle et la conséquence logique de ce phénoménisme absolu qui est l'expression dernière et la formule définitive de sa philosophie? J'y verrai en tout cas la marque d'une différence profonde et d'une irréductible opposition entre deux natures qui ont, par ailleurs, tant de points de contact : Byron, actif, remuant, fébrile, courant à travers le monde, étouffant dans l'univers; Leconte de Lisle, indolent, apathique, rêveur, n'aspirant pas, comme l'autre, à multiplier en tous sens sa vie, mais demandant à la mort de le débarrasser de la vie et de lui « rendre le repos que la vie a troublé[3] ».

V.

De cette longue comparaison entre l'œuvre de Byron et l'œuvre de Leconte de Lisle — où l'on n'a pas la prétention d'avoir tout dit, mais seulement l'espoir de n'avoir rien omis d'utile et d'essentiel — il est permis, ce me semble, de conclure que l'influence exercée par le poète anglais sur le poète français a été plus profonde et plus durable qu'on n'est porté à le croire quand on s'arrête aux caractères les plus extérieurs et apparents de leur art. Il est bien entendu, et il n'est pas

1. *Poèmes tragiques : A un poète mort.*
2. *Poèmes antiques : Midi.*
3. *Poèmes antiques : Dies irae.*

contestable, que Leconte de Lisle a réagi fort à propos, et vigoureusement, et heureusement, contre l'abus de la littérature personnelle, contre l'étalage du moi, en ce qu'il a de plus agaçant et de plus indiscret, contre le lyrisme affiché ou déguisé, et, aussi bien que contre les disciples larmoyants de Lamartine, contre la descendance dégénérée des Childe Harold et des Don Juan ; qu'il a, lui le premier, donné l'exemple d'une forme non pas toujours mais le plus souvent impersonnelle, et réellement et loyalement impersonnelle. Mais cette impersonnalité tant vantée, ou tant décriée, n'affecte pas — je crois l'avoir amplement démontré ailleurs[1] — le fond de sa poésie. Les idées, les sentiments, les passions dont il la nourrit et l'anime — et sans cela il n'eût pas été un grand poète ni même un poète — présentent avec le tour de pensée et de sensibilité de Byron des analogies qui ne sont pas entièrement fortuites. Il y a eu — nous le savons positivement — entre ces deux esprits, contact, contact direct et contact prolongé. Il serait bien étonnant qu'il n'en fût pas demeuré quelque chose. Il en est demeuré assez pour qu'on doive inscrire Byron parmi les maîtres de Leconte de Lisle, parmi ceux qui l'ont formé, ou pour le moins aidé à se trouver. Mais ce n'est qu'en prenant bien soin de noter avec quel sûr instinct ce disciple, appelé à devenir un maître à son tour, a su non pas imiter de son modèle ce qu'il offrait de meilleur — car, en dehors de quelques essais de jeunesse et de *Qaïn*, il n'y a nulle part imitation précise et littérale de Byron par Leconte de Lisle — mais, en s'inspirant de lui, écarter tout ce qui était excentricité, bizarrerie, intempérance, affectation et humeur, pour ne garder que ce qui était assimilable à sa propre nature et vraiment supérieur et immortel.

Edmond Estève.

1. E. Estève, *Leconte de Lisle, l'homme et l'œuvre*; ch. x : *l'Impassibilité*, p. 206 et suiv.

L'INFLUENCE FRANÇAISE

DANS L'ŒUVRE D'IBSEN

L'influence française s'est exercée sur Ibsen de deux manières différentes, directement et indirectement. L'action indirecte est celle qu'il a subie dans une société pénétrée d'idées françaises, dont les écrivains avaient cherché leurs modèles dans la littérature de notre pays. La constitution norvégienne avait été calquée sur la constitution française de 1791, la lutte pour l'extension des libertés politiques soutenue presque jusqu'à la fin du XIX^e^ siècle s'est inspirée des maximes de 1789, de 1830 et de 1848. Holberg s'était servi du moule des comédies de Molière, bien que le contenu de ses pièces soit, sur beaucoup de points, très différent et qu'on ne puisse contester sa profonde originalité. Le poète Wergeland, dont la brillante personnalité a occupé tant de place en Norvège entre 1829 et 1845, était un fils de la Révolution ; il procédait autant de Voltaire que de Rousseau ; lorsqu'il combattait les traditions danoises au théâtre et dans la poésie norvégienne, il combattait en même temps l'Allemagne qui avait donné aux Danois le romantisme ; il s'efforçait de tourner les regards de ses compatriotes vers l'Angleterre et la France, la France dont il disait en mourant qu'il l'avait aimée presque autant que sa propre patrie.

Ibsen, ayant atteint la gloire, voulut nier qu'il eût jamais rien pris à qui que ce fût, lorsque Jules Lemaître, en 1896, crut découvrir dans son œuvre les théories qu'avant lui George Sand et Alexandre Dumas fils avaient défendues. Il fit répondre par M. George Brandes qu'il n'avait jamais lu George Sand, que, s'il avait commencé *Consuelo*, il n'avait pu l'achever. Pour ce qui était d'Alexandre Dumas, il avait seulement appris de lui à éviter les fautes grossières qu'il y avait dans son théâtre. D'ailleurs, il laissait entendre qu'il n'avait jamais rien lu. En

ceci, il ne faut pas le croire, car si c'était vrai à l'époque où il écrivait cette lettre, il en avait été autrement dans sa jeunesse. Jules Lemaître ne s'était trompé qu'en ne faisant pas remonter assez haut la chaîne des influences, en ne la rattachant pas au premier romantisme et à Rousseau.

Ibsen, enfant, a respiré auprès de sa mère et de sa grand'-mère paternelle une atmosphère religieuse et même piétiste, mais, lorsqu'à l'âge de seize ans il arriva à Grimstad comme garçon pharmacien, ses idées prirent une direction bien différente. Il prépara son baccalauréat, il écrivit des vers, composa une tragédie, *Catilina*, et lut beaucoup[1]. Il eut entre les mains Holberg. Dans une petite revue, *l'Abeille*, il trouva des romans de Victor Hugo, d'Eugène Sue, les *Scènes de la vie de province* de Balzac. Il paraît avoir étudié de plus près Voltaire dont il se posait en champion. Il étonnait ses amis, un groupe de jeunes gens instruits et d'esprit distingué qui se réunissaient dans la pharmacie pour causer, par la hardiesse des opinions qu'il professait.

La Révolution de 1830 avait eu en Norvège un écho retentissant. Wergeland avait composé un poème, *l'Europe délivrée*. 1848 provoqua une émotion encore plus grande. Le jeune Ibsen, dans toute la fougue de sa jeunesse, si l'on peut employer à son sujet le mot de fougue, ne fut pas le moins touché. A la fin d'août 1849, il adressait des vers enflammés aux Magyars révoltés; il y rappelait la Pologne écrasée, les échafauds sur lesquels avaient été exécutés les insurgés de l'Allemagne de l'Ouest et du Sud. Catilina, le héros de sa première tragédie, veut allumer une révolution sociale. Plus tard, en 1858, il fit paraître dans un journal un article sur les *Mémoires* de Guizot, singulièrement sévère pour le ministre de Louis-Philippe. Quand il était encore à Grimstad, en 1849, il proposait à ses amis, d'après le récit de l'un d'eux qui croit être certain de l'exactitude de ses souvenirs, d'offrir un banquet, tel que ceux par lesquels débuta la révolution de Février, à Thrane, l'introducteur en Norvège d'un socialisme qu'il était

1. La plupart des détails que nous donnons ici sur la vie d'Ibsen à Grimstad sont empruntés au premier volume de la traduction de ses *Œuvres complètes* (édition de la *Nouvelle Revue française*, Paris, 1914), où M. P.-G. La Chesnais a rapporté, dans une longue introduction, tout ce qu'on peut connaître et ce qu'il a lui-même découvert sur les origines et la jeunesse d'Ibsen.

venu chercher chez nous et qu'il avait spécialement emprunté à Cabet. Par la suite, quand il vint habiter Christiania, en 1850, il se trouva en contact assez fréquent avec lui, Abilgaard et le petit groupe socialiste qu'il y avait en Norvège à ce temps-là.

Il fut mis au courant du mouvement contemporain des littératures étrangères, mais surtout de la littérature allemande, par Paul Botten-Hansen ; c'est en rédigeant avec lui, et avec Aasmund Olafson Vinje, *Andhrimner*, une revue qu'ils avaient fondée et qui ne dura pas un an, qu'il attira l'attention d'Olaf Bull, le célèbre violoniste norvégien. Ce dernier depuis deux ans déjà soutenait de ses deniers « la scène nationale » de Bergen, afin de favoriser l'éclosion d'un art norvégien ; il y appela Ibsen, en lui imposant l'obligation de fournir régulièrement des pièces, puis il en fit le directeur de la scène. C'est là qu'Ibsen apprit son métier, la technique de l'art dramatique. Il lui fallait d'abord lire une masse de pièces appartenant au répertoire de presque tous les pays de l'Europe pour choisir celles qui convenaient au public de Bergen, devant lequel elles étaient jouées deux, trois, tout au plus douze ou quatorze fois. La production *nationale* ne suffisait pas ; c'était déjà un progrès qu'on pût l'entendre. On représentait surtout des pièces françaises et parmi celles-là surtout des pièces de Scribe, quelquefois sous la forme que leur avait donnée le Danois J. H. Heiberg. Cet écrivain, philosophe et vaudevilliste, qui fut de son temps et dans son pays l'arbitre du goût, était le fils d'un homme que ses idées républicaines avaient obligé de quitter le Danemark et qui était entré comme traducteur au ministère français des Affaires étrangères. Le jeune Heiberg, élevé en France, avait commencé par collaborer au *Constitutionnel* et par traduire le *Don Juan* de Molière. Il prit à Scribe ses sujets tout en les transformant ; ses vaudevilles en un acte, spirituels, satiriques et d'une gaîté qui allait jusqu'à la bouffonnerie, surpassaient de beaucoup les pièces d'où ils étaient tirés.

Voici la liste des pièces françaises que donna le théâtre de Bergen pendant qu'Ibsen dirigea la scène :

Saison de 1851-1852 (soixante-dix représentations et trente-six nouvelles pièces) :

Don Juan d'Autriche, de Casimir Delavigne, joué deux fois.

La famille Riquebourg, de Scribe, adapté par Heiberg, joué quatre fois.

Michel Perrin ou l'Espion sans le savoir, de Mélesville et Duveyrier, joué quatorze fois.

Caliche, de Duport et Foucher, traduit par Heiberg, joué trois fois.

La somnambule, de Scribe et Germain Delavigne, traduit par Heiberg, joué cinq fois.

L'ami Grandet, de F. Ancelot et Comberousse, joué sept fois.

Clifford le voleur, de Mélesville et Duveyrier, joué six fois.

Le chevalier de Grignon, de Mélesville, joué deux fois.

Mademoiselle de Bois-Robert, de Louis-Pierre-Narcisse Fournier, joué trois fois.

Les brodequins de Lise, de Laurencin, Desvergers et G. Vaëz, joué quatre fois.

Charlotte Corday, de Ponsard, joué douze fois.

Un mari charmant, de Dumanoir et Lafargue, joué deux fois.

Bataille de dames, de Scribe et Legouvé, joué six fois.

Les deux maris, de Scribe et Varner, joué trois fois.

La protégée sans le savoir, de Scribe, joué deux fois.

Les surprises, de Scribe, joué deux fois.

La tutrice, de Scribe et Duport, joué trois fois.

Malvina ou un mariage d'inclination, de Scribe, joué une fois.

Indiana et Charlemagne, de Dumanoir et Bayard, joué deux fois.

Saison de 1852-1853 (soixante-quinze représentations, trente-huit nouvelles pièces) :

L'ambitieux, de Scribe, joué deux fois.

Pas de fumée sans feu, de Bayard, joué quatre fois.

Dix ans auparavant, de Heiberg, d'après une pièce française, joué deux fois.

Le plus beau jour de la vie, de Scribe et Varner, joué deux fois.

La jeunesse d'Henri V, par Alex. Duval, joué neuf fois.

Le gant et l'éventail, de Bayard et Sauvage, joué deux fois.

Don César de Bazan, de Dumanoir et Dennery, joué dix fois.

Marie ou Repentir et pardon, de Moreau, joué trois fois.

La marraine, de Scribe, Lockroy et Chabot de Bouin, joué trois fois.

Si Dieu le veut, de Bayard et Biéville, joué deux fois.

Catherine Howard, d'Alexandre Dumas, joué quatre fois.

Le mariage au tambour, de Leuven et Brunswick, joué trois fois.

Mademoiselle de la Seiglière, de Jules Sandeau, joué cinq fois.

Le chevalier de Saint-Georges, de Mélesville et Beauvoir, joué quatre fois.

Le bonhomme Jadis, de Henry Murger, joué six fois.

Babiole et Joblot, de Scribe et Saintine, joué une fois.

Moiroud et Compagnie, de Bayard et Devorme, joué neuf fois.

Saison de 1853-1854 (soixante-sept représentations, vingt-six nouvelles pièces) :

Quand l'amour s'en va, de Laurencin et Saint-Michel, joué trois fois.

Carmagnole ou les Français sont des farceurs, de Théaulon, Forges et Jaime, traduit par Heiberg, joué huit fois.

Un château de cartes, de Bayard, joué trois fois.

La comédienne, de Louis-Pierre-Narcisse Fournier, joué huit fois.

Les détours du bonheur, d'après l'adaptation allemande par Nestroy d'une pièce française, joué trois fois.

La comtesse de Chamilly, de F. Ancelot, joué trois fois.

Un paysan d'aujourd'hui, d'E. Souvestre, joué quatre fois.

La jeune maîtresse de la cour, de Scribe et Duport, joué quatre fois.

Richard Savage ou les Deux couronnes, de Jean-Eugène Moreau, joué cinq fois.

Adrienne Lecouvreur, de Scribe et Legouvé, joué cinq fois.

Quatorze jours après, de Demerson et Angély[1], joué une fois.

Le piano de Berthe, de Barrière et Lorin, joué dix fois.

L'argent du diable, de Séjour et Jaime, joué deux fois.

1. Angély (Louis), acteur et poète comique allemand qui appartenait à la colonie française de Berlin, où il naquit en 1780 et mourut en 1835. Il joua de bonne heure dans les théâtres populaires, fit partie de la troupe de Riga que dirigeait Kotzebue, puis de celle de Saint-Pétersbourg. Il revint à Berlin et écrivit des pièces qu'il fit jouer au *Königstœdtisches Theater;* elles étaient généralement imitées de pièces françaises, mais adroitement adaptées aux mœurs allemandes.

Les Mémoires du diable, d'E. Arago et Vermond, joué quatre fois.

Saison de 1854-1855 (soixante-dix-sept représentations, vingt-trois nouvelles pièces) :

Les Indépendants, de Scribe, adapté par Heiberg, joué deux fois.

Les contes de la reine Marguerite, de Scribe et Legouvé, joué sept fois.

Le mariage impromptu, d'Anicet et Dumanoir, joué deux fois.

La fille du Régent, d'Alexandre Dumas, d'après une traduction suédoise, joué deux fois.

Un fils de famille, de Bayard et Biéville, joué onze fois.

Le cordonnier et la comtesse, de Saint-Georges et Leuven, joué huit fois.

Le cœur et la dot, de Malefille, joué deux fois.

Le chapeau de paille d'Italie, de Marc Michel et Labiche, joué huit fois.

Ma bonne étoile, de Scribe, joué sept fois.

Les jolis soldats, de François Armand et Théaulon, adapté par Angély, joué sept fois.

Saison de 1855-1856 (soixante-six représentations, quatorze pièces nouvelles) :

Le trésor supposé ou le danger d'écouter aux portes, de François-Benoit Hoffman, joué cinq fois.

Une présentation, d'A. François et Fournier, joué trois fois.

Le fabricant Souvestre, d'Henri Hamelin, joué sept fois.

La part du diable, de Scribe, joué deux fois.

Le bouffon du Prince, de Mélesville et Xavier, joué deux fois.

La partie de piquet, de Fournier et Meyer, joué trois fois.

Le père de la débutante, de Bayard et Théaulon, joué deux fois.

Saison de 1856-1857 (soixante-dix-sept représentations, vingt pièces nouvelles) :

Le bal du prisonnier, de Guillard et Decourcelle, joué dix fois.

Le verre d'eau, de Scribe, joué trois fois.

Une tasse cassée, de Vermond, joué deux fois.

Le diplomate, de Scribe et G. Delavigne, joué trois fois.

Par droit de conquête, de Scribe et Legouvé, joué deux fois.

Le gendre de M. Poirier, d'Émile Augier et Sandeau, joué six fois.

La chanteuse voilée, de Scribe et Leuven, joué neuf fois.

Le gastronome sans argent, de Scribe et Brulay, joué une fois.

Le village, d'Octave Feuillet, joué une fois.

Une chaîne, de Scribe, joué trois fois.

Les pièces norvégiennes, celles d'Ibsen, danoises, anglaises ou allemandes qu'on entremêlait à ces productions, pour la plupart assez vulgaires, de l'esprit français, étaient d'un niveau bien supérieur[1]. C'étaient *l'Affairé*, *le Potier d'étain politique*, *Jakob von Tyboe*, *Jeppe paa Bjerget*, *Erasmus Montanus*, de Holberg, *les Voerings à Miklagard*, d'Œhlenschläger, *Queue et glaive*, de Gutzkow, *la Femme jalouse*, de Colman et Garrick, *Comme il vous plaira*.

Des cinq pièces que donna Ibsen, pendant son séjour à Bergen, *la Nuit de la Saint-Jean*, *le Tumulus*, *Mme Inger d'Œstraat*, *le Banquet à Solhaug* et *Olaf Liljekrans*, seule le *Banquet à Solhaug* eut du succès et fut représentée neuf fois, la dernière fois au mois de juillet 1856, en l'honneur du prince Napoléon qui faisait un voyage dans les fjords. Dans *Mme Inger d'Œstraat* déjà, Ibsen semble jongler avec les imbroglios et les coups de théâtre qui conduisent à un habile dénouement. On ne peut tous les jours observer l'effet produit par les scènes qui se jouent sur un théâtre, calculer l'impression qu'en recevra le public sans acquérir une précieuse expérience, d'autant plus qu'Ibsen était un metteur en scène très consciencieux, bien qu'il manquât de l'autorité et de l'ardeur nécessaires pour animer les acteurs. Il est de fait qu'on a de la peine à se le représenter dirigeant les répétitions du *Chapeau de paille d'Italie*.

Cette technique dont il s'était rendu maître devait servir singulièrement son génie puissant et concentré. On n'y songe pas en voyant ses drames sur la scène, car ce n'est que l'absence d'une pareille technique qui éveille fâcheusement l'at-

1. Les pièces jouées à Bergen sont énumérées dans l'ouvrage de T. Blanc, *Norges förste national scene*. Christiania, 1885.

tention du spectateur. Plus elle approche de la perfection, moins on s'aperçoit que l'auteur en a disposé en maître. Ibsen en est même arrivé dans ses œuvres les meilleures, poussé par la nécessité de resserrer l'action, et non dans le but de se conformer à une règle, à observer la loi des trois unités.

De ce qu'Ibsen a reçu du dehors, ce fut l'essentiel qu'il trouva dans Scribe à l'âge où l'on est encore capable de s'instruire et de se modifier. Plus tard, il put connaître par George Brandes, avec qui il entretint une longue correspondance, les idées de Comte, de Taine et de Renan. Il y a dans *Empereur et Galiléen* deux pensées qui se trouvent aussi dans Renan, mais qui avaient été déjà formulées ailleurs, celle de la nécessité du mal et celle de l'étonnement que cause l'amour inspiré par Jésus des siècles après sa mort. Ibsen disait dans son discours de 1874 aux étudiants : « Quand Julien est au bout de sa carrière, que tout s'effondre autour de lui, il n'y a rien qui abatte son esprit comme de penser que tout ce qui lui restera, c'est la reconnaissance respectueuse de quelques cerveaux clairs et froids, tandis que son adversaire aura l'amour de cœurs ardents et vivants. »

Nous n'avons pas voulu ici mettre en parallèle d'autres influences qui sont indéniables, celles de Byron et de Schiller. Nous rappellerons seulement les sympathies si marquées que l'auteur de *Maison de poupée*, à la fin de sa vie, professa pour l'Allemagne, après avoir, au contraire, pris vivement parti pour le Danemark en 1864 et, en 1870, avoir traité de « barbares » les Allemands qui se ruaient alors sur Paris; mais, à l'époque où il se qualifiait lui-même de « Germain », il ne recevait plus rien de personne; il était fermé aux souffles de l'extérieur. Tandis que dans sa jeunesse, lorsque le chaos de ses idées, l'incertitude de sa destinée le rendaient sensible à tout ce qui pouvait l'atteindre, lorsque son cœur, que les souffrances n'avaient pas encore endurci, était capable d'enthousiasmes nobles et généreux, c'est la France qui, plus qu'aucun autre pays, eut part à sa formation.

Jacques DE COUSSANGE.

NOTES ET DOCUMENTS

NOTES INÉDITES DE VOLTAIRE

Les notes inédites ci-dessous sont tirées d'un volume manuscrit faisant partie de la bibliothèque de l'Université de New York. Elles offrent un exemple des procédés de Voltaire, réunissant les matériaux, faisant ses préparatifs pour ses polémiques incessantes. Chaque pensée absorbée par son esprit infatigable et « omnivore », chaque observation faite par lui étaient aussitôt transformées en flèches acérées qu'une main sûre lançait sur ses adversaires. On sait que Voltaire tenait des carnets de notes étendus, son arsenal documentaire : un de ces carnets, datant sans doute de sa première période, a été publié sous le nom de *Sottisier* — titre partiellement inexact et qui lui fut donné non par Voltaire lui-même, mais par son secrétaire Wagnière.

Ces glanes des granges voltairiennes sont intéressantes parce que Voltaire en déshabillé s'y révèle, prenant des notes de lecture, consignant des impressions, ou jetant sur le papier, pour un usage ultérieur, ses saillies ou ses remarques au vitriol.

Gustave L. VAN ROOSBROECK.

Superstit[ions].

Les peuples de la Baye d'Hudson, quand ils voyent des aurores boréales, disent que les morts se réjouissent.

Les frères Moraves, Hernouters, établis par le c[omte] de Sinzendorf. Il y en a en Amérique et vers le Cap, etc.[1].

Comment veut-on que la bonne philosophie regne en Italie? Et en Espagne? Il y faut demander permission de penser à un capucin.

Miserable esclave d'une secte insensée et despotique, tu plains l'Angleterre d'etre divisée en sectes libres!

1. Nicolas-Louis, comte de Zinzendorf (1700-1760), fondateur du collège morave de Herrnhut et de la colonie de Bethléem en Pensylvanie. Voltaire le cite dans son *Dictionnaire philosophique* (édition Moland, t. XIX, p. 418).

On dit que le miracle de St. Janvier peut se faire avec de l'huile d'anis et de l'huile de benzoin. La vérité est qu'il ne se fait point[1].

A Cologne, les onze mille vierges et les trois rois. Aussi onze flammes et trois couronnes pour armes[2].

Munic porte un moine pour ses armoiries, étant autrefois un monastère. Dans les siècles barbares tout appartenait à l'eglize.

A faciles nimium qui tristia crimina caedis,
Fluminea tolli posse putetis aqua[3].

Presque tous les crucifix ont parlé, à sainte Brigitte, à saint Thomas d'Aquin. Benedixisti de me Thoma. A Naples, il y en eut un qui baissa la tête pour éviter un coup de canon[4].

A quel saint me conseillez-vous, mon révérend pere, de m'adresser pour avoir des enfants? Mademoiselle, je ne m'adresse jamais à d'autres pour les choses que je peux faire par moy-même[5].

Sinesius, avant de consentir à être eveque de Ptolemaide, écrit : Je veux bien accepter le sacerdoce à condition que dans ma maison je serai philosophe et en public conteur de fables. Qu'ont de commun le peuple et la philosophie? Le peuple a besoin d'imposture. (*En marge :* Commencement du v^e^ siècle[6].)

1. Une autre allusion à ce miracle dans Moland, t. XIII, p. 96-97. Un noble napolitain prétendait le reproduire par des moyens naturels : son secret est décrit dans les *Mémoires de l'Académie des sciences de Paris*, 1757, p. 383. Il est probable que cet article a inspiré la note de Voltaire.

2. Allusion à la légende bien connue des Onze mille vierges. Les anciennes armoiries de Munich étaient onze torches, commémorant la défense de la ville contre les Suédois, en 1205, par onze vierges armées de torches. Les trois couronnes sont celles des Trois Rois.

3. Ovide, *Fastes*, t. II, p. 45 (identification que je dois à M. T. Frank, mon collègue).

4. Le professeur Harry Kurz m'écrit qu'une statue en bois de Jésus-Christ, la tête penchée de côté pour éviter un boulet à la bataille de Lépante, se trouve dans la cathédrale de Barcelone.

5. Voltaire, dans le *Sottisier*, a raconté la même anecdote, mais combinée avec une autre (édition Moland, t. XXXII, p. 561).

6. J.-B. Machault d'Arnouville, contrôleur général en 1749. Par un édit du 10 mai 1749, il avait créé une taxe du vingtième, payable par tous les citoyens, même la noblesse et le clergé. Voltaire le défendit contre ses adversaires (Moland, t. XV, p. 376, et *Lettre à l'occasion de l'impôt du vingtième*,

Au mois de juillet 1754, le roy d'Espagne rend un édit par lequel il est deffendu aux moines de recevoir de dix ans aucun novice. Il n'est permis de se faire moine qu'à vingt huit ans passez. Deffense aux moines d'entrer dans les maisons des citoyens. Deffense d'acquérir de nouveaux biens[1].

C'est l'Esprit Saint qui m'a fait cet enfant, répondit une jeune fille. Nous n'y serons pas attrapez deux fois, dit le pretre. Il s'appelait Vautier. A Genève.

Le controleur general Machaud obligé de se démettre pour avoir voulu obliger les pretres à payer le vingtième. Le marquis de la Ensenada en prison pour avoir engagé le roy à reformer les moines et à diminuer leur nombre en ne permettant le noviciat qu'a vingt huit ans, et le roy demandant pardon par une lettre circulaire. Ferdinand. 1754[2].

LAMARTINE A FLORENCE EN 1826-1827

DEUX TÉMOIGNAGES ANGLAIS

On vient de publier à Londres, chez Thornton et Butterworth, en un fort et beau volume, des fragments du Journal intime, jusqu'ici inédit, de Henry Edward Fox, comte d'Ilchester et quatrième lord Holland. On connaissait déjà — et ce n'est pas aux hispanisants que nous apprendrons quelle en est la valeur pour l'appréciation exacte de l'Espagne sous Charles IV et durant la guerre d'Indépendance — les *Foreign Reminiscences* de cet autre lord Holland qui, bien que n'ayant lu, de son propre aveu, qu'une cinquantaine des comédies de Lope de Vega, n'en écrivit pas moins, sur le Fénix des Beaux-Esprits, cette *Vie* parue, conjointement avec celle de Guillén de Castro, en 1817, et qui représente pour l'époque un sérieux travail, moins agréable aujourd'hui que ses *Reminiscences*, éditées à Londres en 1850 par Henry Richard, lord Holland. Mais sur ce témoin de l'Espagne de l'ancien régime et sur sa femme, nous n'aurons qu'à

t. XXIII, p. 305). Machault fut ministre de la Marine en 1754 et se trouva contraint de se retirer de la vie politique en 1757.

1. Ferdinand VI, 1713-1759.

2. Le marquis de la Ensenada, ministre de Ferdinand VI, fut congédié et emprisonné par les intrigues des prêtres et des moines qu'il avait essayé de réformer.

renvoyer à ce qu'en dit le diplomate espagnol aujourd'hui retiré de la carrière, D. Wenceslao Ramírez de Villa-Urrutia, dans les trois tomes de son bel ouvrage : *Relaciones entre España y Inglaterra durante la Guerra de la Independencia*, parus à Madrid, respectivement en 1911, 1912 et 1914, chez F. Beltrán, en particulier au t. I, p. 116-118. Le Holland dont il s'agit ici, né en 1802, apparaît digne descendant de ces deux mémorialistes, puisqu'il commence dès l'âge de seize ans son Journal intime, qu'il mènera jusqu'en 1830, en le farcissant — du moins autant que permettent d'en juger les fragments que nous donne un membre de cette famille — d'anecdotes souvent indiscrètes, presque toujours amusantes, racontant la chronique scandaleuse tant de Londres que de la colonie anglaise aristocratique qui se pressait alors en Italie. Ce Journal vient très heureusement compléter celui d'une femme dont Ilchester affecte de ne parler qu'avec un suprême dédain, la traitant — après avoir dîné chez elle à Nice en mars 1823[1] — de très vulgaire et grossière. Cette femme, c'est Margaret Gardiner, comtesse de Blessington, à la suite de son union en 1818 avec Ch. J. Gardiner, comte de Blessington. C'était avec lui et sa plus jeune sœur à elle, Marie-Anne Power — mariée en 1832 au baron de Saint-Marsault —; avec, aussi, Charles Mathews, futur célèbre acteur, ainsi que le fameux dandy, alors âgé de vingt-deux ans, le comte d'Orsay, fils du général Albert d'Orsay[2], qu'en août 1822 le nouveau couple avait entrepris le classique « tour » sur le continent. D'Orsay, ami intime de la belle comtesse, devait épouser à Naples, le 1er décembre 1827, la fille du premier lit de Blessington, dont il se sépara à quelques mois de là. Revenus sur la fin de 1828 à Paris, les Blessington comptaient sans doute peu sur l'hôte fâcheux qui réduit, si mal à propos, à néant les plus heureux calculs des hommes. Toujours est-il que le comte étant mort d'apoplexie à quarante-six ans, le 26 mai 1829, sa veuve se vit contrainte de retourner en Angleterre, où d'Orsay ne tarda pas à la rejoindre, dans sa résidence de Gore House.

1. Telle est, du moins, la date que donne Fox. Mais est-elle exacte? Il est permis d'en douter, si l'on se reporte au *Journal* de lady Blessington. Celle-ci, qui partit de Nice le 21 mars 1823, consigne, à la date du 26 mars et de Ventimiglia, qu'elle vient de rencontrer, en route pour Gênes également, le jeune H. Fox, qui, note-t-elle en français, est « très spirituel, mais un peu espiègle » et qui « *abounds in anecdotes : some a little malicious, but all amusing and well told* ».

2. La sœur du comte Albert d'Orsay — qui était lui-même marié avec une fille morganatique du roi de Wurtemberg — Ida, avait épousé le duc de Guiches, qui devint duc de Grammont, et c'est ce qui explique que lady Blessington ait été enterrée à Chambourcy dans la résidence du duc et de la duchesse de Grammont, ses amis intimes.

Mais, en 1849, *the long impending crash* obligea l'amant à s'enfuir à Paris, dans la nuit du 1er avril. Sa maîtresse l'y vint aussitôt retrouver pour, à son tour, tomber, frappée d'apoplexie, dans son appartement de la rue du Cercle, près des Champs-Élysées, le 4 juin 1849.

Les anglistes familiers avec la littérature sur lord Byron ne peuvent pas ignorer les *Conversations with lord Byron*, publiées séparément par lady Blessington, car, fruit de ses rapports d'amitié avec le poète au cours du voyage en Italie, elles constituent un document de première importance pour la connaissance du caractère, si étrange, du noble lord. Mais on ne semble pas avoir jamais attaché assez d'importance aux deux volumes parus en 1839 et complétés en 1840 par un petit supplément, dans lesquels cette femme, qui — ainsi que le notera méchamment Fox, de Naples, en janvier 1825 — s'était « donné pour tâche de devenir instruite » et ne semble pas avoir complètement échoué dans son plan, a raconté avec une simplicité, un bon sens, une franchise parfaite ses expériences continentales, mais surtout italiennes. Ses trois volumes ont été d'ailleurs réédités à Paris, à l'*European Library* de Baudry, les deux premiers en 1839 en un seul tome : *The Idler in Italy, by the Countess of Blessington* — un tome grand in-16 de XII et 407 pages — et le troisième en 1841, même format, II et 195 pages. Malgré le titre, ce n'est point seulement de l'Italie qu'il s'agit dans ce Journal. Les 150 premières pages traitent de la France et on y trouve — sur Avignon par exemple, et encore sur le père de cette « belle Madame Collet », qui redevient à la mode de nos jours[1] — des renseignements précieux. Nous avouons, quant à nous, avoir lu et relu ce Journal avec un intérêt qui ne s'est pas une minute démenti et, en ayant déjà tiré une première fois des renseignements documentaires, nous avons pensé qu'il ne serait pas superflu d'y recourir encore pour compléter ce que dit de Lamartine à Florence le jeune

1. Quand, en 1913, Mlle J. de Mestral-Combremont réunit en un volume, paru chez Fontemoing, ses articles de la *Grande Revue* des 25 juillet 1910 et 10 mars 1912, sous le titre : *la Belle Madame Collet, une déesse des romantiques*, M. F. Baldensperger en donna un compte-rendu dans la *Revue critique*. Mais ni Mlle de Mestral-Combremont, ni le marquis de Ségur — en 1912, dans sa conférence de 1910, sur : *Une muse, Mme Louise Collet*, insérée aux pages 49-91 de : *Parmi les cyprès et les lauriers* (Paris, 1912) — ni la *Revue hebdomadaire* dans son n° du 24 novembre 1921, ni, plus récemment, M. E. Maynial, dans la *Revue d'histoire littéraire de la France* — n° d'octobre-décembre 1923 — n'ont été à même d'élucider le si curieux problème de la jeunesse de cette muse, qui, par les Révoil, se rattache à des familles fort connues en France. Déjà, cette ignorance éclatait dans les révélations du baron Platel — *Ignotus* — dans le *Figaro*, en 1882.

lord Holland, en un court passage relevé et traduit par M. René Puaux dans sa rubrique des *Lectures étrangères* du *Temps*[1].

C'est le 25 octobre 1827 que le jeune lord Holland nota ce qui suit, de Florence : « Dîné avec lady Blessington. Rencontré lord Caledon et M. de la Martine. Le premier est d'apparence très lourde. Le second est un poète, un dandy et un diplomate d'environ 3e ou 4e classe de chacun de ces départements. J'étais à côté de lui à table. Il a éreinté la *Mathilde* de Mme de Cottin et la *Delphine* de Mme de Staël. Le dîner a été morne. » M. René Puaux s'étonne d'un tel jugement. Mais les jugements de ce hurluberlu bien renté ont-ils autre chose qu'une importance anecdotique ? Encore qu'il soit vrai que « la critique littéraire un tant soit peu vinaigrée » ne soit pas « toujours un bon sujet de conversation pour un souper mondain », le poète qui, à cette date, avait produit les *Méditations*, les *Nouvelles Méditations* et le *Dernier chant du pèlerinage de Childe Harold*, n'était-il pas en droit de trouver médiocres les romanesques élucubrations de l'émule de Mme de Riccoboni — d'ailleurs morte à la date depuis vingt ans ! — et de juger sévèrement les poncifs autobiographiques de *Delphine*, roman vieux déjà d'un quart de siècle ?

Infiniment plus équitable, plus complet, plus intéressant est le passage — jusqu'ici inédit en notre langue — de l'auteur de *The Idler in Italy* sur Lamartine. C'est en mars 1826 qu'elle l'avait connu, au cours d'un dîner avec lord et lady Normanby — qui étaient les grands amuseurs de la bonne société florentine — et le jeune Henry Anson, qui se rendait en explorateur en Égypte. Ce dîner avait eu pour conséquence une visite du ministre de France à Florence, le marquis de la Maisonfort, homme de la vieille mode, aussi bien poudré que bien élevé, passionné pour les beaux-arts et se disant grand amateur aussi de poésie. Il composait d'ailleurs des vers, en débita, lors de cette première entrevue, quelques-uns et dit aux Blessington tout le bien possible de son subordonné dans la carrière, encore que son roi sur le Parnasse. Mais ce fut par l'entremise d'un bas bleu, la marquise d'Esmengard, que Lamartine fut présenté au couple anglais.

« J'ai vu — nous citons la réédition Baudry, p. 368, en la traduisant fidèlement — M. de Lamartine et je l'aime beaucoup. Il a très bel air, est distingué d'aspect et s'habille si bien en gentilhomme qu'on ne le supposerait jamais poète. Pas de col de chemise re-

1. N° du samedi 29 mars 1924. Nous avons tiré profit du Journal de lady Blessington dans un article du *Mercure de France*, n° du 1er mars 1923 (voir les commentaires de *La Cultura* (Rome), fasc. du 15 avril 1923, p. 285-286).

tourné, point de ces longues boucles qui retombent sur le parement de l'habit, aucune prétention à l'afféterie d'aucune sorte : tout juste l'espèce d'homme qui, vu dans quelque société que ce soit, serait déclaré *bien comme il faut*. Ses traits sont beaux et son attitude particulièrement intelligente et intellectuelle. Ses manières sont polies et sa conversation brillante et intéressante. Il a une *présence d'esprit* peu commune chez les poètes en général, ainsi qu'une parfaite indépendance de toute affectation dans les manières, comme on en attribue au *genus irritabile*. La vérité, c'est que, quoique doué d'une très ardente imagination et d'un esprit profondément réfléchi, M. de Lamartine a été appelé à jouer un rôle considérable dans les scènes de la vie matérielle et active. Cela l'a forcé à exercer ses facultés raisonnantes autant que son génie le conduisait à mettre en jeu celles de l'imagination. De là, le fait qu'il présente une union peu commune d'habile homme d'affaires, de gentleman et de poète et qu'il apparaît à son avantage dans ces trois rôles. Il est fort bien disposé pour les Anglais et il n'y a pas lieu de s'en étonner, puisqu'il est le mari d'une dame anglaise dont on dit qu'elle possède tant de qualités estimables, qu'elle doit donner une favorable impression de ses compatriotes. Il a une petite fille, l'un des plus beaux enfants que l'on puisse voir, aux yeux veloutés et timides comme une gazelle, à l'air débordant de sensibilité et de radieuse beauté. L'imagination ne saurait rien peindre de plus aimable que cette enfant, dont son père est fou. M. de Lamartine est exemplaire dans sa vie domestique et il offre ainsi une preuve de la fausseté de l'opinion courante, selon laquelle les poètes ne font pas de bons maris. »

Le poète fut invité à dîner chez les Blessington avec la marquise d'Esmengard, lord Dillon et Mr. Strangways. Lord Dillon, auteur d'un poème épique sur l'un des tyrans de Padoue, était un chevalier du moyen âge égaré au XIX^e^ siècle, encore que fougueux admirateur de Kant et marié à une Anglaise au teint radieux, qui lui avait donné une couronne de jolies petites filles. Dans ce milieu, Lamartine brilla :

« Le poète gagne à être connu, car son esprit déborde de connaissances et son imagination est sursaturée de belles images. Toutes ces riches acquisitions et si rares étincellent naturellement, plutôt qu'elles ne sont exhibées dans la conversation, qui ne semble jamais vouloir briller. On découvre en M. de Lamartine un profond sentiment religieux, auquel on peut rattacher maints passages qui, dans ses effusions poétiques, en appellent si sérieusement au cœur. Mais ce sentiment est tout à fait libre de bigoterie et n'a rien d'austère, ni de repoussant. En somme, un délicieux compagnon et un

poète très doué, capable d'être estimé en société aussi fort qu'admiré dans l'étude de ses œuvres. Il m'a fait quantité de questions sur lord Byron, manifestant pour lui un intérêt qui prouve bien qu'il peut pardonner les maladies du génie, que des gens intellectuellement inférieurs sont si prêts à condamner sévèrement... »

On voit que lady Blessington apprécie mieux notre grand aède que le jeune Holland. Il y aurait, nous tenons à le répéter, bien des choses encore à extraire des impressions de France et d'Italie de cette femme d'esprit très cultivée. Son livre est une mine d'observations ingénieuses et de remarques opportunes. Mais cet article n'avait pour but que de signaler le passage sur Lamartine, qui a échappé à la perspicacité des lamartiniens les plus avisés. C'est chose faite...[1].

Camille PITOLLET.

BIBLIOTHÈQUES STENDHALIENNES

A CIVITA-VECCHIA ET A ROME

Le testament fait par Henri Beyle, le 28 septembre 1840, commençait ainsi : « Je laisse et lègue tout ce que je possède dans les États de Sa Sainteté à M. Donato Bucci, de Cività-Vecchia, en le priant de vendre tout ce que je laisserai à l'époque de mon décès. » Bucci fit tout ce qu'il put pour exécuter les dernières volontés de son ami, mais nous savons que, faute de pouvoir vendre certains livres laissés par Stendhal, il les garda pour lui[2]. Romain Colomb lui écrivit à ce sujet, le 15 mai 1844 : « Vous avez fait tout ce qui était humai-

1. C'est de Florence que, cette même année 1826, Lamartine était venu spécialement en Bourgogne pour y prendre possession de la propriété de Montculot, où il composa alors *la Source*, et que venait de lui léguer par testament son oncle, l'abbé de Lamartine. Cette belle propriété, que connaissent tous les Dijonnais — nous y avons, dans notre jeune âge, souvent été conduit en promenade, avec nos condisciples de Plombières — est aujourd'hui à peu près interdite au public par ses nouveaux propriétaires. On sait que Lamartine la vendit en 1830 pour racheter le « toit de sa mère », Milly, en Saône-et-Loire, que le *Comité France-Milly-Lamartine* vient de sauver. Montculot n'eût-il pas mérité un geste protecteur? Voir sur lui Lanson, éd. des *Méditations poétiques* (Paris, 1915), t. I, p. XLIX et 53, *note 9*, et t. II, p. 441, *note 4*, mais surtout la *note* de Lamartine sur *la Source*, *Nouvelles Méditations poétiques* (éd. Lemerre, 1885), p. 148-152.

2. Voir notre étude sur *Donato Bucci et les dernières volontés de Stendhal*, dans la *Revue de littérature comparée*, octobre-décembre 1924.

nement possible pour tirer le meilleur parti de ce que notre ami possédait à Civita-Vecchia; ne prenez aucun souci des livres invendus et disposez-en comme vous le jugerez convenable. Quant à me les expédier, il n'y faut pas songer; ce serait des frais en pure perte. »

Ces livres invendus ont été gardés avec soin par les descendants de Donato Bucci; ils sont aujourd'hui la propriété de M. Clodoveo Bucci, dont l'appartement à Civita-Vecchia est celui-là même qui abrita naguère la chancellerie de Stendhal (via del Conservatorio, aujourd'hui via Doria I). C'est là que M. Arbelet les vit autrefois et en reconnut le très grand intérêt pour l'établissement d'une édition définitive des *Œuvres de Stendhal*. Il les signala à M. Henri Cordier avant d'en parler lui-même d'une façon plus étendue[1]. C'est là que M. Francesco Novati[2] les étudia, tandis qu'il préparait, sur Stendhal à Civita-Vecchia, un ouvrage que la mort l'empêcha de terminer. Enfin, M. Jean Carrère, dans ses vivantes chroniques du *Temps*[3], donna des clartés nouvelles sur ces livres et les « marginalia » de Beyle. Nous avons cru qu'il n'était pas inutile d'en faire un inventaire minutieux.

Trois cent quatre-vingt-dix volumes nous sont ainsi parvenus, sur l'origine desquels il ne peut y avoir de doute. Mieux que le plus beau des ex-libris, l'écriture, qui souvent noircit les marges, nous en révèle l'ancien possesseur. Rarement, en effet, Stendhal s'est borné à écrire en haut de la dernière page du texte son habituel « to M. Beyle »; sa calligraphie s'étend un peu partout et le mot de « marginalia » ne répond plus à la vérité, car, en plus des marges, les feuilles de garde, celle du titre, la couverture elle-même, si le livre est broché, nous offrent des boutades, des jugements, des souvenirs. Cependant, ces espaces libres offerts à sa graphomanie ne suffisaient point à Beyle, et, dans les livres reliés sur ses ordres, il fit presque toujours insérer dix ou quinze feuillets blancs où pourrait s'épancher son âme impatiente de se confier au papier.

Il s'agit, nous l'avons dit, de livres laissés pour compte et non de l'entière bibliothèque de l'écrivain; on ne s'étonnera donc pas si, en dehors des œuvres de Stendhal, dont la série est à peu près complète, on a une liste d'ouvrages hétéroclites. Pourquoi ne furent-

1. Henri Cordier, *Bibliographie stendhalienne*, p. 253 (Champion, 1913), et Arbelet, *Stendhal relu par Stendhal* (*Revue de Paris*, 15 novembre 1917).

2. F. Novati annonçait ce nouvel ouvrage dans son livre *Stendhal e l'anima italiana*. Milan, 1915.

3. Jean Carrère, *Dans la maison de Stendhal* (*le Temps*, 1er et 15 septembre 1921). C'est pour nous un bien agréable devoir de remercier M. Carrère, qui nous a très généreusement laissé le champ libre.

ils pas vendus? On a dit souvent et avec raison que les notes manuscrites, qui aujourd'hui font la valeur de ces volumes, les déprécièrent autrefois. Il y a autre chose. Une partie des livres de Beyle était à l'index et, s'il lui avait été facile de les introduire dans les États romains, il était moins aisé à Donato Bucci de les vendre et même de les faire sortir de Rome ou de Civita-Vecchia. Il l'écrivait à Romain Colomb le 5 avril 1843 : « Il me paraît de vous avoir dit que la censure maintenant exerce aussi une surveillance à leur exportation et par conséquent l'ami Dubois doit chercher pour cela une occasion sûre qui ne soit pas assujettie à la visite en sortant des portes de Rome. » Déjà, en avril 1842, Lysimaque Tavernier avait parlé au même correspondant des ouvrages interdits : « Pour ce qui regarde les livres défendus, il conviendrait, je pense, de les envoyer à Livourne. » Voilà qui nous aide à comprendre que soient restés invendus le *Dictionnaire philosophique* de Bayle, les *Lettres provinciales* de Pascal, les *Paroles d'un Croyant* de Lamennais, pour n'en citer que quelques-uns.

Remarquons aussi, en comparant cette liste avec l'inventaire des livres laissés à Rome par Stendhal[1], que le nombre des volumes originaires de la bibliothèque du 48, via Condotti, est de beaucoup inférieur à celui des ouvrages laissés à Civita-Vecchia. Bien que le Romain soit, d'après Beyle, « incapable de comprendre un livre imprimé à Paris » et que pour lire quatre volumes in-18 de Balzac il ait fallu « six semaines aux plus lisards pour en venir à bout », Rome offrait certainement, pour une vente de librairie, d'autres possibilités que le petit port tyrrhénien.

Livres qui appartinrent a Stendhal.

Œuvres de Stendhal :

Histoire de la peinture en Italie. Paris, Didot, 1817, 2 vol. in-8°.

Rome, Naples et Florence en 1817. Paris, Delaunay, Pélicier, 1817, 1 vol. in-8°.

Rome, Naples et Florence. Tome II. 3e édition. Paris, Delaunay, 1826, 1 vol. in-8°.

De l'amour. Paris, Bohaire, 1833, 1 vol. in-12.

Armance ou quelques scènes d'un salon de Paris en 1827. Tomes I, II. Paris, Canel, 1827, 2 vol. in-12.

1. F. Boyer, *la Bibliothèque de Stendhal à Rome* (1842), dans la *Revue de littérature comparée*, juillet-septembre 1923.

Promenades dans Rome. Tome I. Paris, Delaunay, 1829, in-8°.

Le Rouge et le Noir. Chronique du XIX^e^ siècle. Paris, Levavasseur, 1831, 2 vol. in-8°.

Le Rouge et le Noir. Tomes I, II, III et IV. Paris, Levavasseur, Canel, 1831, 2^e^ éd. en 4 vol. in-16.

Le Coffre et le Revenant. Extrait de la *Revue de Paris*, t. XIV, relié avec d'autres écrits sous le titre : Dante Logique.

Vanina Vanini. Extrait de la *Revue de Paris*, t. IX, 1829, relié avec les poésies de Monti.

Mémoires d'un touriste. Tome I. Paris, Dupont, 1838, 1 vol. in-8°.

La Chartreuse de Parme. Paris, Dupont, 1839, 2 vol. in-8°.

La Chartreuse de Parme. Pages 353 à 400. Feuilles séparées. 1^re^ édition.

Auteurs grecs et latins :

Le Nouveau Testament, traduit sur la Vulgate par Lemaistre de Sacy. Paris, Didot, 1832, 1 vol. in-12.

Plutarque. Vies des hommes illustres. Trad. Amyot, vol. 1, 4, 5, 6, 8, 9, 10, 11. Paris, Dupont, 1826, in-8°.

— Vies des hommes illustres. Trad. Ricard, vol. 1. Paris, 1830, in-8°.

Denys d'Halicarnasse. Les Antiquités romaines, traduction Bellanger. Paris, Voland, 1807, 5 vol. in-8°.

Q. Horatius Flaccus. Opera. Paris, Didot, 1800, 1 vol. in-16.

Tite-Live. Histoire romaine, traduction française. Paris, 1770, 9 vol. in-12.

Tacite. Vie d'Agricola. La Germanie, traduction La Bléterie. Paris, Duchesne, 1755, 2 vol. in-12.

Cornelius Nepos. Vitae Excellentium Imperatorum. Paris, Didot, 1799, 1 vol. in-16.

Martial. Épigrammes, traduction Simon. Paris, Guitel, s. d., 3 vol. in-8°.

Auteurs français :

Grégoire de Tours. Histoire ecclésiastique des Francs. Texte

et traduction par Guadet et Taranne. Tomes I, II et III. Paris, Renouard, 1836-1837, in-8°.

Brantôme. Vies de grands capitaines étrangers. Tome XVI de la *Collection universelle des mémoires particuliers relatifs à l'Histoire de France*. Paris, d'Orizet, 1806, in-12.

Montaigne. Essais. Tomes II, III, IV, V et VI. *Collection des Moralistes français*, publ. par Amaury Duval. Paris, Chasseriau, 1820-1822, in-8°.

— Essais. Londres, Nourse, 1739, in-16.

— Essais. Paris, Lefèvre, 1836, 2 vol. in-8°.

Scarron. Nouvelles tragi-comiques. Paris, David, 1701, 2 vol. in-16.

— Nouvelles tragi-comiques. Paris, David, 1727, 2 vol. in-16.

— Le Roman comique. 1re partie. Paris, David, 1733, 1 vol. in-16.

— Le Roman comique. Seconde partie. Paris, David, 1697, 1 vol. in-16.

Voiture. Œuvres. 3e édition. Paris, A. Courbe, 1652, in-8°.

Mme de La Fayette. La Princesse de Clèves. Paris, 1719, 1 vol. in-12.

— La Princesse de Clèves. Paris, 1741, 2 tomes en 1 vol. in-12.

Pascal. Lettres provinciales et Pensées. Paris, Lefèvre, 1821, 2 vol. in-8°.

— Pensées. Paris, Desprez, 1702, 1 vol. in-16.

La vie de M. Descartes réduite en abrégé. Paris, 1692, 1 vol. in-16.

P. Corneille. Chefs-d'œuvre, suivis des remarques de Voltaire. Tomes II, III et IV. Paris, Herhan, 1805, in-16.

Racine. Œuvres. Tome III. Amsterdam, Bernard, 1743, in-16.

— Œuvres. Tomes I, II, III. Paris, Didot, 1817, in-16.

Boileau. Œuvres. Tome I. Paris, Didot, 1813, in-16.

Molière. Œuvres. Tome VI. Paris, Didot, 1799, in-16.

Th. Corneille. Chefs-d'œuvre. Paris, Herhan, 1805, in-16.

X. Le Toledan. 2 éd., 2 parties en 1 vol. Paris, Luyne, 1654, in-12.

Hamilton. Mémoires du comte de Grammont. 1re partie, 1760, in-16.

Mercure historique et politique. Années 1686, 1 vol.; 1687, 1 vol.; 1688, 2 vol.; 1689, 2 vol.; 1690, 2 vol.; 1691, 2 vol. Parme, Batuanar, in-16.

Histoire des Conclaves depuis Clément V jusqu'à présent. Lyon, Paris, 1691, 3 vol. in-16 (tome I en double).

Menagiana ou les Bons mots, les pensées critiques, historiques, morales et d'érudition de Monsieur Ménage recueillies par ses amis. Paris, Delaulne, 1695, 1 vol. in-16.

M. de Champmelle. Œuvres. Paris, Guillain, 1696, 1 vol. in-16.

L'Infortuné Napolitain ou les Aventures du seigneur Rozelli. Amsterdam, Desbordes, 1709, 2 vol. in-16.

L. M. D. L. F. Mémoires et réflexions sur les principaux événements du règne de Louis XIV. Rotterdam, Fritsch, 1716, 1 vol. in-16.

Fontenelle. Œuvres diverses. Amsterdam, 1742, 3 vol. in-16.

Bayle. Dictionnaire historique et critique. 5e édition. Amsterdam, 1724, 5 vol. in-fol.

P. Bayle. Dictionnaire historique et critique. 12e édition. Tomes I et II (tous deux en double exemplaire). Paris, Duriez, 1830, in-8°.

Des Maizeaux. La vie de M. Bayle. Tome I. La Haye, 1732, in-16.

X. Essai sur l'origine des connaissances humaines. Tome I. Amsterdam, Mortier, 1746, in-16.

De Vertot. Histoire des révolutions arrivées dans le gouvernement de la République romaine. 3e édition. Tomes I, II, III. Paris, Barois, 1727, 3 vol. in-16.

Lesage. Histoire de Gil Blas de Santillane. Paris, Baudoin, 1829, 3 vol. in-8°.

— Le Diable boiteux. Paris, Beaujouan, 1837, 2 vol. in-16.

— Le Bachelier de Salamanque. Tome III, 1777, in-16.

Montesquieu. Lettres persanes. Paris, Didot, 1815, 2 vol. in-16.

Montesquieu. Lettres persanes. Paris, Beaujouan, 1837, 2 vol. in-16.

— Considérations sur les causes de la grandeur des Romains et de leur décadence. Nouvelle édition. Lausanne, 1770, 1 vol. in-8°.

— Mélanges et œuvres posthumes. Tome I. Paris, Didot, 1816, in-16.

Le Philosophe anglois ou Histoire de M. de Cleveland, fils naturel de Cromwell, écrite par lui-même. Utrecht, Neaulme, 1741, 6 vol. in-16.

Les Confessions du comte de X. Amsterdam, 1742, 1 vol. in-16.

Mme de Puisieux. Les Caractères. Londres, 1750-1751, 2 vol. in-12.

J.-B. Rousseau. Épigrammes licencieuses. S. l. n. d., 1 mince plaquette in-16.

— Œuvres. In-16 (la page du titre manque).

Mme de Tencin, Mme de Fontaines. Œuvres. Paris, Lepetit, 1820, in-8°.

D. L. M. Pensées de M. le comte d'Oxenstiern. Tome I. La Haye, Jean Van Duren, 1749, in-12.

Voltaire. Œuvres complètes, tome L. Dialogues, tome II. Paris, Beaudoin, 1826, in-8°.

— Romans. Tome I. Paris, Didot, 1821, in-8°.

— Romans. Tome I. Paris, Herhan, 1819, 1 vol. in-12.

J.-J. Rousseau. La Nouvelle Héloïse. Paris, Didot, 1817, 4 vol. in-16.

— Confessions. Tomes II et IV (celui-ci en double exemplaire). Paris, Didot, 1813, in-16.

Diderot. Mémoires, correspondance et ouvrages inédits. Tomes I, II et III. Paris, Paulin, 1830-1834, in-8°.

— Jacques le Fataliste et son maître. Paris, Ladrange, 1830, 1 vol. in-16.

Mme du Deffand. Lettres à Horace Walpole et à Voltaire. Tomes II, III et IV. Paris, Ponthieu, 1824, in-8°.

Duclos. Mémoires. In-12 (la page du titre manque).

Abbé de Saint-Réal. Œuvres. Tomes I, III et V. Paris, Huart, 1722, in-16.

Louvet de Coudray. Les amours du chevalier de Faublas. Tome III. Paris, 1822, in-16.

Buffon. Histoire naturelle des oiseaux. Tome I. Paris, Impr. royale, 1780, in-8°. Tomes VI et IX. Deux-Ponts, Sanson, 1785-1787, in-8°.

Condorcet. Tableau historique des progrès de l'esprit humain. Paris, Brissot-Thivars, 1823, 1 vol. in-16.

Brochure morale. Amsterdam-Paris, Delalain, 1769, 1 vol. in-16.

Voisenon. Romans, contes et autres œuvres. Londres, 1777, 1 vol. in-16.

Bernardin de Saint-Pierre. Paul et Virginie, suivi de la Chaumière indienne. Paris, Beaujouan, 1838, 1 vol. in-16.

Delille. Les Géorgiques de Virgile, traduction en vers français. Liége, 1770, 1 vol. in-12.

J.-F. La Harpe. Réfutation du Livre de l'Esprit. Paris, Migneret, 1797, 1 vol. in-8°.

Mme Roland. Mémoires. Paris, Beaudouin, 1821, in-8°.

Clavier. Histoire des premiers temps de la Grèce. Tome II. Paris, Colin, 1809, in-8°.

Destutt de Tracy. Éléments d'idéologie. 3e partie : Logique. Paris, Courcier, 1818, 1 vol. in-8°, relié avec d'autres écrits sous le titre : Dante Logique.

Fauriel. Dante. Extrait de la *Revue des Deux Mondes*, t. IV, relié avec d'autres écrits sous le titre : Dante Logique.

Hortense Allart de Therase. Gertrude. Florence, Ciardetti, 1827, 3 vol. in-12.

X. Jérôme ou le jeune prélat. Paris, Ladvocat, 1829, in-8°.

Chateaubriand. Œuvres. Tome XXV. Mélanges politiques. Paris, Ladvocat, 1827, in-8°.

G. Sand. Valentine. Bruxelles, Meline, 1832, 2 vol. in-16.

J.-J. Ampère. Discours sur l'ancienne littérature scandinave, Paris, *Revue des Deux Mondes*, 1832, in-8°.

Laurillard. Éloge de M. le baron Cuvier. Paris, Levrault, 1833, in-8°.

Frédéric Soulié et Badon. Une aventure sous Charles IX, comédie en trois actes. Paris, Marchant, 1834, in-8°.

H. Pyt. Quelques mots à l'abbé Guyon. Paris, Risler, 1835, in-8°.

Marquise d'E. Valida ou la Réputation d'une femme. Tome I. Paris, Levavasseur, 1835, in-8°.

L. Vestrepain. Les Abanturos d'un toulousen à la campagno. Toulouse, 1838, in-8°.

H. de Balzac. Le Médecin de campagne. Bruxelles, Hauman, 1833, 2 vol. in-12.

V. Jacquemont. Correspondance avec sa famille et quelques-uns de ses amis pendant son voyage dans l'Inde, 1828-1832. Paris, Fournier, 1833, 2 vol. in-8°.

Lamennais. Paroles d'un croyant. Paris, Renduel, 1834, 1 vol. in-8°.

Léon de Wailly. Angélica Kauffmann. Paris, Dupont, 1838, 2 vol. in-8°.

Las Cases. Mémorial de Sainte-Hélène. Paris, 1823, 8 vol. in-8°.

— Suite au Mémorial de Sainte-Hélène. Paris, Raynald et Roset, 1824, 1 vol. in-8°.

— Mémorial de Sainte-Hélène. Tomes I, II, IX. Paris, Barberat, 1830, 3 vol. in-16.

— Le Mémorial de Sainte-Hélène, suivi de Napoléon dans l'exil, par O. Meara. Paris, Decrez, 1836, 2 vol. in-8°.

C. Roqueplan. L'Histoire de l'empereur Napoléon racontée par une grand'mère à ses petits-enfants. Paris, Brégeant, s. d., 1 vol. in-16.

Duvergier de Hauranne. Des principes du gouvernement représentatif et de leur application. Paris, Tessier, 1838, 1 vol. in-8°.

X. La Vérité à tous à propos de la coalition. Paris, Ledoyen, 1839, 1 plaquette in-8°.

X. Amour. A elle. 2e édition. Paris, Pélicier, 1824, 1 vol. in-16.

Caroline Pavlof. Les Préludes. Paris, Didot, 1839, 1 vol. in-8°.

E. Scribe et C. Delavigne. La Somnambule. Comédie en 2 actes. Paris, Huet, 1822, 1 vol. in-8°.

Mme Ancelot. Un mariage raisonnable. Comédie en 1 acte en prose. Paris, 1835, 1 plaquette in-8°.

G.-L. Duvernoy. Notice historique sur les ouvrages et la vie du baron Cuvier. Paris, Levraut, 1833, 1 vol. in-8°.

A. Loeve-Veimars. Histoire des littératures anciennes. Paris, Raymond, 1 vol. in-16.

Patin. De l'enseignement historique de la littérature et en particulier de la poésie latine. Leçon d'ouverture à la Faculté des lettres, 21 février 1833. 1 plaquette in-8°.

R. P. Bernard Lamy. La Rhétorique ou l'Art de parler. Paris, Pralard, 1701, 1 vol. in-16.

E. Lapene. Relation de l'assassinat de M. Salomon de Musis, commandant supérieur de Bougie. Saint-Gaudens, Tajan, 1839, in-8°.

X. Petite Encyclopédie poétique. Satires et dialogues. Tome X. Paris, Brasseur, 1805, in-16.

X. Encyclopédie. 3 vol. in-12.

X. Un roman par lettres. Vol. I, pp. 157-228.

X. Biographie universelle ou Dictionnaire historique. 1re livraison. Paris, Furne, s. d., in-4°.

Barbier. Dictionnaire des ouvrages anonymes et pseudonymes. Tome IV. Paris, Barrois, 1827, in-8°.

Millin. Dictionnaire des beaux-arts. Paris, Barba, 1838, 3 vol. in-8°.

Postes impériales. État général par ordre alphabétique des routes de poste de l'Empire français, du Royaume d'Italie, de la Confédération du Rhin. Paris, 1813, 1 vol. in-12.

Catalogue des tableaux et statues du musée de la ville de Nantes. Nantes, Mellinet, 1837, 1 vol. in-16.

Notice des tableaux et objets d'art du musée Fabre à Montpellier. Montpellier, Ricard, 1830, 1 vol. in-12.

Notice du muséum Calvet. Avignon, s. d., 1 vol. in-16.

Catalogue des tableaux du musée Rath à Genève. Genève, Fick, 1835, 1 vol in-12.

Chardon. Tableau historique et politique de Marseille. Marseille, Chardon, 1837, 1 vol. in-12.

X. Notice des tableaux et monuments antiques qui com-

posent la collection du musée de Marseille. Marseille, 1834, in-16.

X. Marseille. Album des étrangers et des visiteurs. Marseille, Camoin, 1833, in-12.

X. Guide pittoresque du voyageur en France. 39e et 40e livraisons : Marseille. 48e et 49e livraisons : Perpignan et les Pyrénées. Paris, Didot, in-8°.

X. Nouveau conducteur parisien. Paris, 1836, in-16.

X. Notice des tableaux du Musée royal de la Haye. La Haye, Barkhuysen, s. d., in-8°.

Rolland. Catalogue du musée de Grenoble. Grenoble, Baratier, 1834, in-16.

X. Notice des tableaux composant le musée de Caen. Caen, Hardel, 1837, in-16.

Catalogue des tableaux exposés au musée de la ville de Bruxelles. Bruxelles, 1838, 1 vol. in-16.

Almanach populaire de la France, janvier 1838. Paris, Pagnerre, 1 vol. in-16.

X. Annuaire du Bureau des longitudes : pour les années 1829, 1834, 1835, 1837. Paris, Bachelier, in-16.

Revue de Paris. 1830, tome XV. 1836, 27 mars, 24 avril, 22 mai. 1839, 25 août, 15 septembre, 1, 8, 15, 29 décembre. 1840, 19, 26 janvier, 2 février, 8, 15, 22, 29 mars, 5, 12, 19 avril, 3 mai, 16-30 août, 11, 25 octobre, 1, 15, 22, 29 novembre, 6, 20, 27 décembre. 1841, 3 janvier.

Le Producteur, journal de l'industrie, des sciences et des beaux-arts. Nos 1, 2, 11 et 13, 1825. Nos 14 et 15, 1826. Paris, in-8°.

Revue des Deux Mondes. 1833, 1er décembre. 1835, 15 mai, 1er juillet. 1837, 1er juillet. 1838, 15 août.

Société de l'Histoire de France. Bulletin : 1834, octobre. 1835, janvier, mars, juin, juillet, août, septembre, octobre. — Comptes-rendus mensuels : 1837, janvier, mars. 1839, février, juillet, août.

Revue Rétrospective. 1833, octobre, novembre, décembre. 1834, toute l'année, sauf octobre et décembre. Paris, in-8°.

La Cour d'Assises, journal des Tribunaux criminels et correctionnels de la France et de l'Étranger. Novembre 1833. Paris, in-4°.

Auteurs italiens :

Cento Novelle Antiche. Milano, 1825, 1 vol. in-8°.

Boccace. Le Décaméron, traduction, 2e partie. Paris, Jolly, 1670, in-16.

Ariosto. L'Orlando Furioso. Tomes I, III et V. Torino, Pomba, 1830, in-16.

Ariosto. L'Orlando Furioso. Tomes III et V. Londra, Berthoud, 1815, in-16.

Tasso. La Gerusalemme Liberata. Tome I. Napoli, D'Amera, 1830, in-12.

Bandello. Novelle. Tomes I, II, III, IV, VI et VIII. Milano, Silvestri, 1813-1814, in-16.

G. Parabosco. I Diporti. Milano, Silvestri, 1814, 1 vol. in-16.

Bernardo Segni. Storie Fiorentine. Livorno, Masi, 1830, 4 vol. in-16.

G.-B. Giraldi-Cinthio. Hecatommithi overo Cento novelle. Parte II. Venezia, Zopini, 1580, 1 vol. in-8°.

Gregorio Leti. L'Histoire de la vie du pape Sixte V. Paris, Pralard, 1667, 2 tomes en 1 vol. in-16.

— La Vie du pape Sixte V, traduction Le Pelletier. Lyon, Amaulry, 1695, 1 vol. in-16 (2 tomes).

— Il nipotismo di Roma, parte I, 1667, in-16.

X. Storia di Stelladoro. Alberti, Venetia, 1607, in-16.

P. Paolo (Sarpi). Opere. Tomes I et VI. Venetia, Meietti, 1687, in-16.

X. Conclavi dei pontefici romani. Vol. III. Colonia, Martini, 1691, in-16.

A. Grazzini il Lasca. Le Cene. Milano, Silvestri, 1815, 2 vol. in-16.

Nouveau Théâtre italien. Tome I. Paris, Coustelier, 1718, 1 vol. in-16.

Théâtre italien. Goldoni. Tome IX de la collection des *Chefs-d'œuvre des théâtres étrangers*. Paris, Ladvocat, 1823, 1 vol. in-8°.

V. Alfieri. Tragedie. Tome III. Parma, 1802, 1 vol. in-12.

V. Monti. La Bassvilliana. Italia, 1824, 1 vol. in-16.

— Poesie. Milano, Fontana, 1830, 1 vol. in-8°.

Ugo Foscolo, Pindemonte e Giovanni Torti. Dei Sepolcri. Milano, Silvestri, 1813, 1 vol. in-12.

Silvio Pellico. Tre Nuove Tragedie. Livorno, Bertani, 1832, 1 vol. in-8°.

Pietro Verri. Storia di Milano. Milan, 1783, 2 vol. in-4°.

Compendio della Dottrina Cristiana. Roma, 1800, 1 vol. in-12.

Itinerario Italiano. Milano, Vallardi, 1808, 1 vol. in-12.

F. Agricola. Dipinti delle Camere Vaticane. Roma, 1839, 1 plaquette in-4°.

Marquis de F. Anecdotes de l'abdication du roi de Sardaigne Victor-Amédée II. 1733, 1 vol.

Général G. Pepe. Relation des événements politiques et militaires à Naples en 1820 et 1821. Paris, 1822, 1 vol. in-8°.

Camillo Ugoni. Della letteratura italiana nella seconda metà del secolo XVIII. Brescia, Bettoni, 1820, in-12.

Sismonde de Sismondi. Julia Severa ou l'an quatre cent quatre-vingt-douze. Tomes II et III. Paris, Treuttel et Wurtz, 1822, in-12.

Brancia. Antologia Italiana. Paris, Didot, 1823, in-8°.

G. B. Manfredini. Per le Nozze Amici-Minghetti. Firenze, Le Monnier, 1840, in-12.

Quadri. Oggetti principali da vedersi in Venezia. Venezia, Molinari, 1824, 1 vol. in-12.

G. P. Guida per le Gallerie dei quadri del Museo Reale Borbonico. Napoli, 1831, 1 vol. in-16.

X. Osservazioni Naturali intorno alle Locuste Nocive della Campagna Romana. Roma, Mugnoz, 1839, 1 vol. in-8°.

Dr Giannini. De la goutte et du rhumatisme, traduction Jouenne. Paris, Colas, 1810, 1 vol. in-12.

Tommasini. Instruzione popolare sul cholera morbus. Bologna. Dall'Olmo, 1835, in-16.

Auteurs anglais :

Shakespeare. Works. Vol. II. Londres, Tonson, s. d., in-16.

— King Henri VI. London, B. Maurice, s. d., in-16.

— Works. Vol. II et V. Dublin, Grierson, 1726, in-16.

Shakespeare. Dramatic Works. London, Walker, Offer, Sharpe, 1825, 11 vol. in-8°.

— Œuvres complètes, traduction Letourneur, revue par F. Guizot. Paris, Ladvocat, 1821-1822, 13 vol. in-8°.

— Romeo and Juliet. Paris, Truchy, 1837, 1 vol. in-16.

— Œuvres. Texte anglais et traduction française. Tome I. 1 vol. in-8°, la page du titre manque.

Théâtre anglais. Tobin, Shéridan, Cumberland. — John Home, Isaac Bickerstaff, Beaumont et Fletcher, Burgoyne. — Thomson, Otway, Goldsmith. — Johnson, Wycherley, Farquhar. Tomes V, XIV, XX et XXII de la collection des *Chefs-d'œuvre des théâtres étrangers*. Paris, Ladvocat, 1823, 4 vol. in-8°.

Sterne. A sentimental Journey trough France and Italy. Paris, Baudry, 1825, 1 vol. in-16.

Fielding. Tom Jones ou l'Enfant trouvé, traduction. Paris, Beaujouan, 1838, 4 vol. in-16.

— The history of Tom Jones a Foundling. Vol. II, III et IV. Paris, 1780, in-8°.

Richardson. The history of Clarissa Harlowe. Vol. II. Basil, Legrand, 1792, in-8°.

X. The history of Charles Grandisson. Vol. III, IV, V et VI. 2e éd. London, 1754, in-8°.

X. An apology for the Life of George Anne Bellamy late of Covent Garden theatre, written by herself. Vol. 1. London, 1785, in-8°.

Goldsmith. Roman History abriged by Himself for the use of schools. London, 1816, 1 vol. in-12.

Dodd. The beauties of Shakspeare. Philadelphia, 1820, 1 vol. in-16.

Lord Brougham. Précis historique du procès de la reine d'Angleterre, traduction Morisseau. Paris, Guyot, 1838, 1 plaquette in-8°.

W. Robertson. The history of Scotland during the reigns of Queen Mary and King James VI. Vol. I. Glasgow, 1811, in-8°.

Walter Scott. Tales of a Grand Father. Vol. XLIV et XLV. Baudry's collection of ancient and modern british novels and romances. Baudry, Paris, 1833, in-8°.

— Tales of my landlord. — The Black Dwarf. — Old Mortality. Vol. XII. Baudry's collection of ancient and modern british novels and romances. Baudry, Paris, 1831, in-8°.

Byron. Don Juan. Ch. I à VIII. Paris, Dondey, Dupré, 1830, in-8°.

Hallam. L'Europe au moyen âge. Trad. Dudouit et Borghers, vol. II, III et IV. Paris, Delestre-Boulage, 1821, in-8°.

Harriett Martineau. Contes. Trad. B. Maurice. Paris, Paulin. 1833, 2 vol. in-8°.

Burton. A description of the antiquities and other curiosities of Rome. Vol. II. Florence, Molini, 1831, in-8°.

John Gay. Beggar's opera, a comic opera in three acts. Cumberland, London, s. d., in-16.

The Paris Monthly Review of British and Continental Literature. Mars et août 1822. Paris, Smith-Barrois, in-8°.

The Westminster Review. July 1824. London, Baldwin, Cradock and Jay.

Trelavney. Adventures of a Younger Son. Vol. XLII. Baudry's collection of ancient and modern british novels and romances. Baudry, Paris, 1833, in-16.

X. Letters of lady Mary Wortley Montague. Paris, Didot, in-16.

Divers :

Érasme. L'Éloge de la folie, traduction Barrett. Paris, Defer de Maisonneuve, 1789, 1 vol. in-12.

Ranke. Histoire de la papauté pendant les XVI^e^ et XVII^e^ siècles, traduction Haiber. Paris, Delecourt, 1838, 4 vol. in-8°.

Winckelmann. Histoire de l'art chez les Anciens, traduction Huber. Paris, 1789, 3 vol. in-8°.

Théâtre allemand. Lessing. Tome VI de la collection des *Chefs-d'œuvre des théâtres étrangers*. Paris, Ladvocat, 1823, 1 vol. in-8°.

De Noel. La Cathédrale de Cologne, traduction Sautelet. Cologne, Du Mont, 1835, 1 vol. in-12.

Wieland. Mémoires de M^lle de Sternheim. Trad. 1re partie. La Haye, Gosse, 1775, in-16.

Cervantes. Don Quichotte de la Manche. Trad. Viardot, vol. II. Paris, Dubouchet, 1838, in-16.

Théâtre espagnol. Paris, veuve Pissot, 1738, 1 vol. in-16.

Théâtre espagnol. Moratin. Tome X de la collection des *Chefs-d'œuvre des théâtres étrangers*. Paris, Ladvocat, 1823, 1 vol. in-8°.

Théâtre russe. Ozerof, Fon Vizine, Krilof, Schakofski. Tome XVIII de la collection des *Chefs-d'œuvre des théâtres étrangers*. Paris, Ladvocat, 1823, 1 vol. in-8°.

Théâtre suédois. Léopold, Gyllenberg, Lindegren. Tome XVI de la collection des *Chefs-d'œuvre des théâtres étrangers*. Paris, Ladvocat, 1823, 1 vol. in-8°.

Théâtre polonais. Felinsky, Wenzyr, Niemcowitz, Oginsky, Movinsky, Kochanovsky. Tome XXIII de la collection des *Chefs-d'œuvre des théâtres étrangers*. Paris, Ladvocat, 1823, 1 vol. in-8°.

Théâtre portugais. Gomès, Pimenta de Aguiar, Jose. T. XIX de la collection des *Chefs-d'œuvre des théâtres étrangers*. Paris, Ladvocat, 1823, 1 vol. in-8°.

A côté des livres qui furent, sans nul doute, la propriété de Stendhal, M. Clodoveo Bucci possède environ 150 volumes qui appartinrent probablement aussi à l'écrivain. Aucun d'eux, cependant, ne contient une de ces preuves écrites qui fourmillent dans les précédents. Mais, à part la tradition de la famille Bucci, il y a bien des raisons pour nous faire penser que Beyle fut un jour le possesseur de ces livres. Quelques-uns d'entre eux sont indiqués dans l'inventaire de la bibliothèque de Rome. Presque tous sont cités dans la correspondance de Stendhal entre 1831 et 1842 ou dans *Henri Brulard*. D'autre part, il nous paraît peu probable que Donato Bucci ait acheté des ouvrages comme l'*Encyclopédie* — cela devait lui être impossible — ou comme la réponse à l'adresse de 1836 par Duvergier de Hauranne, cela ne l'intéressait sûrement pas. Enfin, certains volumes brochés, les comédies de Molière par exemple, n'ont même pas leurs pages coupées. Nous penserions volontiers que Beyle, avant de revenir à Civita-Vecchia en 1839, acheta une de ces collec-

tions, dont il écrivait au comte Cini en avril 1837 : « Il y a une édition à sept sous le volume, une de un franc, une de quatre francs, de tous les chefs-d'œuvre. » Il n'eut, sans doute, avant sa mort, ni le temps ni l'occasion de les relire, et Donato Bucci, qui avait dans sa propre bibliothèque les mêmes œuvres, ne toucha pas à l'édition héritée de son ami. Nous avons dressé la liste de ces ouvrages; sans doute offre-t-elle aux bibliophiles un moindre intérêt que la précédente, mais nous nous déclarerons encore satisfaits si les historiens de la littérature la jugent de quelque utilité.

Auteurs grecs et latins :

Juvénal et Perse. Satyra. Venezia, 1549, 1 vol.

Saint Augustin. Confessions, traduction par Arnauld d'Andilly. Lyon, Thenel, 1700, 1 vol. in-12.

Auteurs français :

Cardinal de Retz, Guy Joli, duchesse de Nemours. Mémoires. Paris, Ledoux, 1817, 6 vol. in-12.

Bussy-Rabutin. Lettres et mémoires. Amsterdam, 1731, 2 vol. in-12.

Molière. Théâtre. Paris, Beaujouan, 1837-1838, 10 vol. in-16.

La Fontaine. Contes. Paris, Herhan, 1803, 1 vol. in-16.

La Bruyère. Les Caractères. Paris, Beaujouan, 1838, 3 vol. in-16.

Fénelon. Dialogue des morts. Limoges, Barbon, 1805, 1 vol. in-12.

Saint-Évremont. Œuvres meslées. Lyon, Baritel, 1692, 1 vol. in-12.

Fontenelle. La Pluralité des mondes. Paris, Beaujouan, 1838, 1 vol. in-16.

Lesage. Le Bachelier de Salamanque. Paris, Genets, 1820, 2 vol. in-16.

Montesquieu. Considérations sur la grandeur des Romains et leur décadence. Paris, Beaujouan, 1837, 1 vol. in-16.

— L'Esprit des lois. Paris, Ménard et Desesne fils, 1819, 5 vol. in-16.

Prévost. Aventures du chevalier des Grieux et de Manon Lescaut. Londres, 1734, 1 vol. in-12.

Francheville. (Voltaire.) Le Siècle de Louis XIV. Dresde, 1752, 2 vol. in-12.

Voltaire. Histoire de Charles XII. Paris, Beaujouan, 1837, 2 vol. in-16.

X. Émilie de Varmont. Londres-Paris, 1794, 3 vol. in-16.

J.-J. Rousseau. Émile. Paris, 1792, 4 vol. in-16.

Piron. Œuvres badines. Paris, 1807, 1 vol. in-16.

Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers. 3e édition. Genève, Neuchâtel, 1778, 39 vol. in-4°.

Crébillon fils. Lettres de la marquise de M. au comte de R. 1re partie. La Haye, 1738, 1 vol. in-8°.

Marmontel. Bélisaire et fragments de philosophie morale. Londres, 1811, 1 vol. in-12.

Fleury. Catéchisme historique. Paris, Hérissant, 1766, 1 vol. in-16.

Volney. Œuvres complètes. Paris, Didot, 1840, 1 vol. in-4°.

Destutt de Tracy. Commentaires sur l'Esprit des lois de Montesquieu. Paris, Desoer, 1819, 1 vol. in-8°.

Mme de Staël. L'Allemagne. Paris-Leipsick, Brockhaus, 1814, 4 vol. in-16.

Moline. Histoire du grand Pompée. Paris, Hacquart, 1807, 2 vol. in-12.

P.-L. Courier. Œuvres complètes. Bruxelles, 1833, 1 vol. in-4°.

Chateaubriand. De la nouvelle proposition relative au bannissement de Charles X et de sa famille. Paris, Le Normant, 1831, 1 vol. in-8°.

— Études historiques. Bruxelles, Hauman, 1831, 4 vol. in-12.

Thiers. Histoire de la Révolution française. Volumes I et II. Paris, 1838, 2 vol. in-8°.

X Frappe, mais écoute. Paris, Delossy, 1830, 1 vol. in-8°.

Duvergier de Hauranne. Discours à propos de la discussion de l'adresse. 11 janvier 1836. 1 plaquette in-8°.

Lamennais. La Lutte entre la cour et le pouvoir parlementaire. Paris, Pagnerre, 1839, 1 vol. in-16.

Cuneo d'Ornano. Napoléon au golfe Jouan. Paris, Didot, 1830, 1 vol. in-16.

Fain. Manuscrit de 1814 trouvé dans les voitures impériales prises à Waterloo. Paris, Bossange, 1825, 1 vol. in-8°.

Duchesse d'Abrantès. Catherine II. Paris, Dumont, 1834, 1 vol. in-8°.

Les Huit codes : civil, procédure, commerce, instruction criminelle, pénal, forestier, fluvial, rural. Dijon, Lugier, 1833, 1 vol. in-8°.

J.-B. Say. Traité d'économie politique. Bruxelles, Wahlen, 1827, 3 vol. in-16.

X. Charles. Paris, Béchet, 1825, 4 vol. in-12.

Dupuis. Abrégé de l'origine de tous les cultes. Bruxelles, Wahlen, 1823, 2 vol. in-16.

X. Nouveau manuel du voyageur. Paris, Galignani, 1819, 1 vol. in-12.

J. Spon et G. Weler. Voyage d'Italie, de Dalmatie, de Grèce et du Levant. Lyon, 1678, 3 vol. in-16.

Ch. Didier. Rome souterraine. Bruxelles, Meline, Caus, 1837, 2 vol. in-16.

X. Notice historique des peintures et des sculptures du palais de Versailles. Paris, Thomassin, 1837, 1 vol. in-12.

Laveaux. Dictionnaire synonymique de la langue française. Paris, Eymery, 1826, 2 vol. in-8°.

X. Le Nozze di Figaro, livret de l'opéra buffa de Mozart. Paris, 1807, 1 vol. in-16.

Divers :

Lanzi. Storia Pittorica della Italia. 5e édition. Firenze, 1834, 6 vol. in-8°.

Bonucci. Pompei descritta. Napoli, 1827, 1 vol. in-8°.

X. Guida della Città di Siena. Siena, Ferri, 1832, 1 vol. in-12.

Milton. Le Paradis reconquis. Paris, Ganeau, 1743, 1 vol. in-12.

— Le Paradis perdu. Paris, Ganeau, 1743, 2 vol. in-12.

Sterne. Voyage sentimental, traduction française. Paris, Beaujouan, 1837, 1 vol. in-16.

Swift. Voyage de Gulliver. Paris, Beaujouan, 1837, 2 vol. in-16.

Junius. Letters. London, 1819, 1 vol. in-16.

Bentham. Déontologie ou Science de la morale, traduction Laroche. Paris, Charpentier, 1834, 2 vol. in-8°.

Goldsmith. History of Greece. Bordeaux, Beaume, 1806, 2 vol. in-16.

Winckelmann. Lettres sur Herculanum, Pompéi, Stabies, Caserte, Rome. Paris, Barrois, 1784, 1 vol. in-8°.

— Remarques sur l'architecture des Anciens. Paris, Barrois, 1783, 1 vol. in-8°.

— Recueil de différentes pièces sur les arts. Paris, Barrois, 1786, 1 vol. in-8°.

Schiller. Jeanne d'Arc, traduction de Mme C. Pavlof. Paris, Didot, 1839, 1 vol. in-8°.

* * *

Des livres que Donato Bucci put vendre, quelques-uns sont demeurés à Rome, où Stendhal ne manque pas d'amis fidèles. Parmi eux, et au premier rang, se place le comte J.-N. Primoli. Sa sympathie pour Beyle ne se fonde pas sur la seule admiration de ses écrits; elle n'est pas non plus uniquement faite de reconnaissance pour le meilleur des italianisants français au XIXe siècle. Cette sympathie est une tradition de famille : Stendhal fut, à Canino et à Rome, l'hôte des Lucien Bonaparte; il fut aussi, chez la comtesse de Teba à Paris, l'ami dont la jeune Eugénie de Montijo attendait de merveilleux récits sur l'épopée napoléonienne. A toutes ces raisons, diverses mais concordantes, nous devons la réunion de quelques livres stendhaliens de haut intérêt, dont voici la liste :

Œuvres de Stendhal :

Rome, Naples et Florence. Paris, Delaunay, 1817, 1 vol. in-8°.

Vie de Rossini. 1re édition. Paris, Boulland, 1824, 1 vol. in-8°.

Vie de Rossini. 2e édition. Paris, Boulland, 1824, 1 vol. in-8°.

Vie de Haydn, Mozart et Métastase. Paris, Levavasseur, 1831, 1 vol. in-8°.

Mémoires d'un touriste. Paris, Dupont, 1838.

(Stendhal a fait interfolier et relier cet ouvrage en quatre volumes avec ce titre sur le dos : Voyage en France.)

Auteurs divers :

Duclos. Considérations sur les mœurs de ce siècle. Londres, 1784, in-16.

Monti. In morte d'Ugo Bassville. Assisi, 1793, in-12.

(Mérimée.) La Jacquerie, scènes féodales suivies de la Famille Carvajal par l'auteur du Théâtre de Clara Gazul. Paris, Brissot-Thivars, 1828, in-12.

Michel Palmieri di Miccuché. Pensées et souvenirs historiques et contemporains suivis d'un Essai sur la tragédie ancienne et moderne. Paris, 1830, 2 vol. in-12.

Marquis de Custine. Le monde comme il est. Paris, Renduel, 1835, 2 vol. in-12.

Marchand. Précis des guerres de César par Napoléon. Paris, Gosselin, 1836, in-12.

Ferdinand Boyer.

LETTRES INÉDITES D'HENRI HEINE

AU COMTE DE LA GRANGE

M. Albert de Luppé, qui a publié dans la *Revue de littérature comparée* (1924, p. 124) une lettre importante d'Henri Heine au comte de La Grange relative à sa pension, a bien voulu mettre à notre disposition d'autres missives du poète allemand à son protecteur parisien. Rappelons qu'Édouard de La Grange, parent d'Alfred de Vigny, ami de Lamartine, collaborait à la *Revue des Deux Mondes*, à l'*Ariel* et à d'autres périodiques, que la *Nouvelle Revue germanique* avait son appui et qu'il était l'auteur d'un choix de *Pensées* traduites de Jean-Paul. C'est lui qui, dès 1831, avait mis Heine en relations avec diverses personnalités du Paris intellectuel : sa courtoisie serviable et l'ingénieuse bienfaisance de sa femme pour le poète allemand ressortent des billets qu'on va lire.

La première de ces lettres concerne évidemment une tentative manquée pour faire passer une traduction de poèmes du *Nordsee* dans la *Revue britannique*, dirigée par Amédée Pichot et spécialisée dans l'ordre de travaux que désignait son titre. L'*Europe littéraire*[1] était assez indiquée pour hériter de ces échantillons, mis en français, de la libre inspiration du poète : cependant, là non plus, ne paraissent pas les huit morceaux dont un feuillet indépendant consignait le détail : *Abenddämmerung*, *Fragen*, *Der Schiffbrüchige*, *Luna und Sol*, *Odysseus*, *Götter Griechenlands*, *Liebeserklärumg*, *Der nächtliche Wanderer*. Dans ce billet, les graphies *litéraire*, *je vous vous vois*, témoignent encore d'une gaucherie évidente.

Monsieur!

Guten Morgen. Je suis très sensible à votre bonté. Cà ne fait rien que peut-être Mr Pichot n'imprime pas la Mer du Nord. Das is Salzwasser, und seine Leser sind nur an Süsswasser gewohnt. Nous avons l'Europe litéraire, für jeden Fall. S'il m'est possible je vous vous vois encore aujourd'hui, peut-être entre 2 et 4 heures.

Je suis tout à vous,

Votre tres
dévoué

Dimanche, Jan. 1833. H. Heine.

Monsieur
Mr le Comte de la Grange.

Au lieu que le billet précédent, rédigé en français, ne faisait place à l'allemand que pour une malice, les suivants, écrits en caractères gothiques très cursifs, ne donnent que trois lignes au français. *En droit* est souligné avec une sorte d'insistance.

Paris den 5 febr 33.

Ein unaufschiebbares Geschäft, werther Herr Graf, verhindert mich, unserer Absprache gemäss, diesen Abend zu Ihnen zu kommen. Ich denke Sie morgen früh zu sehen, um mich noch mündlich zu entschuldigen. Je serois au desespoir, si je suis la cause que vous avez peut-être pu disposer de ce

1. Un travail, déjà signalé par la *Revue* (1924, p. 342), sera prochainement publié par M. Palfrey sur l'éphémère essai de revue européenne qui porta le titre d'*Europe littéraire*.

soir — ich kann wahrhaftig keine einzige französische Phrase machen.

Mit Hochachtung u Ergebenheit
Ihr

H. Heine.
Docteur en droit

Monsieur
Mr le Comte Ed. de la Grange
rue Grenelle N° 105 ou 107
faub. St-Germain

Ich wünsche einen schönsten guten Morgen!
Ich bitte Sie, Herr Graf, mir durch diesen Boten die Uebersetzung der Seebilder zu schicken. Ich möchte sie diesen Morgen jemand zeigen. Je vous racontrai demain combien vous m'aurez obligé. Heute sehe ich Sie wohl nicht, da eine Last von Geschäften auf meinem Kopfe liegt. Entschuldigen Sie wenn auch Sie durch diese Zeilen in Ihren Geschäften gestört werden.
Empfehlen Sie mich dem Wohlwollen Ihrer Frau Gemahlin und et dites lui de ma part les plus belles choses qu'on puisse dire en françois.

Votre très dévoué
P. d. 8 febr. 1833. H. Heine

Monsieur
Mr le Comte de La Grange
rue Grenelle St. Germain
N° 107. (ou 105)

Un intervalle d'un an sépare le billet précédent du suivant, bien touchant dans sa sincérité. Désormais, le poète n'emploiera plus que les caractères latins pour cette correspondance. Le « nouveau livre de l'Allemagne » est fort difficile à déterminer. Quant à cette formule, « votre Jean-Paul », désigne-t-elle vraiment le choix de *Pensées de Jean-Paul* traduit par Lagrange en 1829?

Depuis que je ne vous ai pas vu, Monsieur, je suis devenu tout à fait malade et morose. De douloureuses phantaisies m'obsèdent jour et nuit. Je suis accablé d'une tristesse plus qu'allemande. Je ne lis rien, je n'écris rien, je ne fais rien,

sinon de regarder les rues de Paris, la seule chose qui me donne quelque plaisir. J'aime cette ville de Paris, comme un enfant malade aime sa mère, et rien que de la regarder me fait déjà du bien.

Je viens de recevoir un nouveau livre de l'Allemagne et j'ai l'honneur de vous en faire présent. Ma foi, ce livre ne vaut pas grande chose. Je vous renvoie aussi votre Jean Paul, qui ne vaut pas mieux.

Presentez mes respects à Madame de Lagrange.

Votre tout dévoué

ce 7 fevrier 1834 — Henri Heine.

Monsieur
Mr le Marquis Eduard de Lagrange.
rue Grenelle No 106
St. Germain

Très négligé dans sa forme matérielle (deux taches d'encre et une faute d'orthographe), le billet suivant n'est que la réponse à une invitation.

Je suis désolé, que vous ne m'avez pas trouvé chez moi. Je suis bien aise que vous me voulez donner à diner demain, je viendrai avec plaisir. Car depuis huit jours je desirais venir chez vous et en fut toujours empeché par quelque contrariété.

Agreez les assurances de mon devouement.

tout a vous

Mercredi 30 avril — Henri Heine

Monsieur
le Marquis Ed. de la Grange,
106, rue Grenelle, Saint Germain

[cachet de la poste : 30 avril 1834]

Sans doute pour la préparation de ses propres études, Heine emprunte — et c'est assez piquant — un volume de documentation à son correspondant parisien :

Mon cher Marquis

Il y a quelque temps que je vis chez vous un ouvrage de Rassmann, qui contenait des notices biographiques sur les auteurs allemands en ordre alphabetique. Je compte aujour-

d'hui sur votre obligeante bonté pour vouloir bien me le preter. Je me serais fait un véritable plaisir d'aller vous le demander moi-même, si des empêchements survenus, ne m'ussent contraint de remettre cette visite à plus tard. — Mes respects à M^e^ la Marquise.

Votre tout devoué
Henri Heine
rue Cadet N° 18.

Vendredi matin.

Monsieur
M^r^ le Marquis Edouard de la Grange
106. rue Grenelle, St-Germain

[cachet de la poste : 30 décembre 1837]

Il est curieux de même que Heine, qui avait parlé abondamment des frères Schlegel dans *Die romantische Schule*, en soit à emprunter le *Cours de littérature dramatique* à un lettré parisien.

Hochgeehrter Herr Marquis!

Ich wünsche Ihnen einen freundlichen guten Morgen und überschicke Ihnen anbey Zweyhundert Francs, welche Sie mir vorig Jahr geliehen.

Wenn Sie vielleicht in Ihrer Bibliothek die dramaturgischen Vorlesungen von Schlegel besitzen und mir leihen wollten, würden Sie mich sehr verbinden.

Ich bitte mich der Frau Marquise ergebenst zu empfehlen.

Ihr gehorsamer
Henri Heine.

d. 29 April 1838.

Monsieur
le Marquis Eduard de Lagrange
rue Grenelle N° 105 ou 106.
faub. Saint-Germain.

La dernière lettre n'est pas datée, mais l'adresse qu'y donne le poète la situe entre le mois de juillet 1838, où il a quitté la cité Bergère pour la rue des Martyrs, n° 23, et son départ pour la mer en août 1840. Le baron Delmar nous est connu par le *Journal* du comte R. Apponyi (t. III, p. 148) comme mélomane — et amphitryon — fort recherché des milieux mondains et surtout diplomatiques.

Monsieur le Marquis!

Je vous envoie ci-joint la lettre dont je vous ai parlé hier;

d'autres intimidations du même genre ont été éssayées depuis. C'est une bonne idée de Madame de Lagrange de me menager une entrevue avec M^r^ le Baron Delmar, je lui ferais aisement comprendre qu'il est plutôt de son interêt de mettre certains gens à la porte que de se faire compromettre par leur zèle maladroit. J'espère encore que M^r^ Delmar comprendra qu'il faudra écarter ces gens-là sans leur dire pourquoi, car autrement l'affaire ne seroit pas terminée, et c'est precisement pour la terminer d'une manière delicate que je me decide à voir M^r^ Delmas.

Comme le Baron Delmar est très malade et que l'individu qui s'érige en champion est apprecié dans le monde à sa juste valeur, je crois ne pas m'exposer à voir mal interprété ma demarche généreuse et desinteressée.

Veuillez presenter mes respects à M^e^ la Marquise qui est aussi bonne que spirituelle et agréez l'assurance de mon parfait devouement

Mardi matin

Henri Heine
23. rue des Martyrs.

Monsieur
le Marquis Ed. de Lagrange
105 ou 106. rue Grenelle
Saint-Germain

105 ou 106, rue Grenelle Saint-Germain : il est plaisant de constater qu'après six ans de correspondance et de visites, Heine hésite toujours sur le numéro de la maison qu'habite Lagrange. Faut-il voir dans ce détail une preuve de plus de l'incompatibilité souvent alléguée entre le génie poétique et les chiffres ?

F. B.

LA CHÈVRE DE M. SEGUIN D'ALPHONSE DAUDET

ET

L'*ECBASIS CAPTIVI*

Le joli conte d'Alphonse Daudet, le troisième des *Lettres de mon moulin*, est trop bien connu pour qu'il soit nécessaire d'en donner un résumé qui, en outre, risquerait trop de rester fort au-dessous du chef-d'œuvre français. Qu'il suffise de faire observer que la *Chèvre de M. Seguin* est une œuvre un peu moralisante, d'une façon exquise du reste. L'aimable écrivain y fait la leçon — ou prétend la faire — à un poète lyrique de ses amis à qui il reproche, à tort ou à raison, d'être un peu trop amoureux de la liberté et de son indépendance personnelle, penchant qu'il pousse jusqu'à refuser les emplois les plus lucratifs. Pour l'en corriger, il va lui raconter le joli conte de la *Chèvre de M. Seguin*, trop adonnée, elle aussi, au plein air et à la liberté.

On ne connaît pas, que je sache, de source littéraire à laquelle l'auteur ait puisé pour écrire son récit. Nous soupçonnons, d'après le caractère du reste de son œuvre, que c'est dans la bibliothèque des Cigales qu'il a trouvé son conte, comme tant d'autres, dans cette riche bibliothèque encore si peu connue du folklore de Provence, du folklore vivant, bien entendu, arbuste si difficile à déraciner, surtout dans cette terre ardente qui a vu naître des hommes comme Alphonse Daudet et Frédéric Mistral.

Il y a pourtant un analogue littéraire de notre conte, écrit au cours du x^e^ siècle dans un monastère lorrain, monument littéraire bien connu des étudiants de la littérature médiévale, c'est l'*Ecbasis Captivi* ou plutôt la soi-disant *fable extérieure* de cette œuvre[1]. Bornons-nous à en donner un résumé suffisant à montrer la ressemblance qui existe entre les deux ouvrages, laissant le lecteur libre à vérifier les données du poème, écrit dans un style latin qui n'a pas besoin de se cacher, encore qu'il ne soit pas toujours bien original.

Le héros de cette fable est un veau condamné à rester seul dans son étable, tandis que le troupeau s'en va paître, jouissant du grand air et de la liberté. Il s'ennuie terriblement dans sa solitude; à la fin, il casse la corde et s'enfuit pour chercher sa mère. Il va courir

1. Pour ce travail, je me sers de l'édition critique d'E. Voigt, *Ecbasis Captivi*, das älteste Thierepos des Mittelalters, herausgg. v. E. Voigt. Strassburg, 1875.

sur la montagne — il s'agit des Vosges, car nous sommes en Lorraine. Là, il rencontre le loup qui chante des cantiques, s'étant fait moine il y a trois mois. A la vue du veau, il est bien aise d'être à même de rompre son jeûne prolongé, donc il ne tarde pas à l'inviter à l'accompagner dans son château. Le pauvre veau, innocent et sans expérience du monde, ignore les projets du malin et se met volontairement en son pouvoir. Alors le loup lui annonce son arrêt de mort. La victime se contente de lui demander un répit jusqu'au lendemain, à cause de la paix du roi. Le loup le lui accorde et nomme le hérisson son geôlier, qui monte de garde promptement et chante pendant la nuit les prouesses du noble seigneur, le loup. La loutre console le prisonnier en lui offrant à manger et à boire. Mais le châtelain fait de mauvais songes cette nuit, et la loutre les lui interprète. Sur ces entrefaites, le chien a appris au berger que le veau est prisonnier au château du loup. Les animaux y mettent le siège; les vassaux du loup l'abandonnent; le renard le livre à ses ennemis; à la fin, le veau, rendu à la liberté, le tue avec ses cornes[1].

La similarité entre ce récit et le conte de Daudet est remarquable, surtout quand on fait abstraction, dans le premier, des éléments purement ecclésiastiques ou empruntés à la fable latine et des ornements épiques, à savoir : le loup déguisé en moine (d'origine biblique), le hérisson sentinelle (emprunté à l'épopée)[2], le songe prophétique (lieu commun des épopées françaises, noroises et moyen haut-allemandes)[3], le siège (parodie de l'épopée) et le rôle du renard (le traître de l'épopée). Le veau, comme la chèvre du conte de Daudet, jeune, innocent, impétueux et manquant de patience, brise sa corde, s'esquive et s'en va dans la montagne; les deux tombent au pouvoir du loup, les deux offrent de la résistance; seulement, la brave chèvre succombe à la fin, tandis que le veau (chose peu probable) tue son adversaire avec ses cornes. Le dénouement tragique est bien plus vraisemblable dans les deux cas, et nous allons voir que dans l'*Ecbasis* nous avons affaire à une altération ultérieure, due sans doute au poète latin.

Dans quel but l'*Ecbasis* fut-elle écrite? Disons d'abord que c'est une œuvre clairement moralisante; mais il y a plus, c'est une autobiographie allégorique, une sorte de confession personnelle, et l'auteur est un peu l'imitateur de saint Augustin et le précurseur de Pétrarque et de Rousseau. Seulement, nous sommes en plein

1. E. Voigt, p. 56.

2. Qu'on se rappelle, par exemple, les chants de Hildegund dans le *Waltharius* et la musique de Volker dans les *Nibelungen*.

3. Comparer par exemple ma petite étude parue dans les *Publications of the Modern Language Association*, t. XXXVI, p. 134-141.

moyen âge, donc le déguisement, qu'on ne saurait du reste caractériser comme dépourvu d'une certaine habileté littéraire.

L'auteur, moine au monastère de Saint-Aper de Toul, eut le tort de résister aux réformes de discipline y introduites par un nouvel abbé, disciple des frères zélés de Clugny. La *fable extérieure* du poème ne fait que raconter les conséquences fâcheuses de cette conduite récalcitrante, les jours passés dans la prison du couvent, sa fuite et les dangers, réels ou imaginaires, que courait son âme pendant son escapade[1].

La question se pose : Daudet a-t-il lu l'*Ecbasis Captivi?* Les *Lettres de mon moulin*, on le sait, parurent en 1866. Le poème latin était entièrement inconnu jusqu'en 1838, quand Jacob Grimm, ayant découvert le manuscrit de Bruxelles, quatre ans auparavant, en publia une première édition qui restait la seule jusqu'à l'édition définitive de Voigt[2]. Il est tout à fait improbable qu'Alphonse Daudet, qui n'était pas érudit, ait lu cette édition allemande destinée aux seuls érudits et aux amateurs de la vieille littérature allemande. Ensuite, le récit français se distingue par des traits qui me paraissent bien plus proches de l'original que ne le sont les données du poème latin. C'est d'abord l'animal qui est le héros propre du conte. Le dernier éditeur de l'*Ecbasis* s'étonne à juste titre que ce soit un veau. Le rôle de l'animal opiniâtre et récalcitrant est bien plus propre à la chèvre. On entrevoit pourquoi l'auteur monacal a choisi un veau. C'est que l'autobiographie rendit nécessaire un dénouement heureux — le moine fugitif ne périt pas, mais rentre au troupeau. Or, une chèvre tuant un loup, c'eût été trop improbable, tandis qu'un veau, surtout un jeune taureau, comme l'auteur nous le dit expressément vers la fin du poème, a bien plus de chances dans la lutte finale. Ensuite, nous l'avons vu, le poème latin a été sujet à beaucoup plus d'altérations que ne l'a été le conte français, qui s'en distingue bien à son avantage.

Il faut donc supposer une source commune, et cette source ne peut être que le folklore de France. Le dernier éditeur de l'*Ecbasis* et après lui les historiens de la littérature allemande ont tâché d'en réduire l'importance. La parabole biblique du bon berger, voilà tout, disent-ils, qu'il faut présumer à la base du récit latin. Soit. Mais les récits bibliques ont fait plus que fournir des motifs aux poètes monacaux ; ils ont grandement influencé et souvent altéré profondément le folklore européen. Qu'on jette un regard sur les

1. Voigt, p. 17 et suiv.

2. Grimm und Schmeller, *Lateinische Gedichte des X. und XI. Jahrhunderts*. Gœttingue, 1838.

deux premiers volumes du bel ouvrage de feu M. Dähnhardt pour s'en convaincre[1]. Notre moine n'a certainement pas possédé assez d'imagination pour fabriquer un tel conte de la parabole biblique seule; il a puisé dans le folklore de son pays, non en collectionneur scientifique, bien entendu, mais utilisant les souveuirs d'enfance, ces *fabulæ aniles* dont parle Ovide et qui n'étaient certainement pas mortes en Lorraine au x^e^ siècle. Le conte charmant du grand écrivain provençal prouve du reste la justesse de ces observations.

Ajoutons ceci. Quoique de huit siècles plus jeune, la *Chèvre de M. Seguin* est bien plus fraîche, bien plus spontanée et bien plus poétique que ne l'est le poème latin. C'est qu'elle est bien plus proche de cette source vive qui jaillit toujours et partout dans le beau pays de France. Belle illustration de la jeunesse éternelle du folklore qui est, en dépit des siècles qui s'écoulent et des révolutions qui s'accomplissent sur notre pauvre terre, toujours *alter et idem*.

Alexander Haggerty Krappe.

1. O. Dähnhardt, *Natursagen*. Leipzig u. Berlin, 1907-1913.

CHRONIQUE

L'actualité : la traduction des poètes. — Aux alentours de 1880, un débat auquel prirent part Ed. Scherer, Marc-Monnier et d'autres connaisseurs des lettres étrangères s'engagea entre divers périodiques sur ce sujet : « Comment faut-il traduire les poètes? » L'excellent A. Theuriet, dans la *Revue des Deux Mondes* du 1er février 1877, défendit avec beaucoup de sagesse et d'à-propos le point de vue selon lequel, au risque d'une moindre exactitude, un traducteur *en vers* a chance de faire passer chez ses lecteurs quelque chose de l'émotion de l'original. Il semble d'ailleurs que les exigences de l'exactitude, le désir de réagir contre de trop « belles infidèles » de l'âge antérieur, aient fait en général admettre, un peu partout, la thèse opposée. On ne voit pas que dans les approches, du reste hésitantes, qui s'ébauchèrent, avant et après 1900, entre génies poétiques nationaux, les traducteurs en prose se soient beaucoup souciés de ce que leur procédé, plus exact en apparence, avait, en fait, de désobligeant et d'arbitraire. On est un peu glacé, à lire certaines des traductions naguère insérées à titre d'échantillons dans des biographies de grands poètes, ou à reprendre le début de l'*Alastor* de Shelley, restitué en 1895 par A. Beljame : « O terre, ô océan, ô air, famille bien-aimée! si notre puissante mère a fait pénétrer dans mon âme assez de piété naturelle pour ressentir votre amour, et pour répondre à cette précieuse faveur par le mien... »

Est-ce un signe des temps? L'annonce d'une intelligence plus véridique des mutuelles aptitudes? Le signe d'une flexibilité et d'une souplesse plus réelles dans les esprits et dans les idiomes? Même si l'on reconnaît que les divers génies nationaux, avec leurs habitudes acquises, ne peuvent sans « déchet » donner l'équivalent absolu d'une poésie étrangère, on ne constate pas sans joie que la traduction en vers, au lieu d'être une exception et une précieuse rareté, tend aujourd'hui à devenir une audace normale et une heureuse manière de laisser la vie à la poésie étrangère.

Ici, c'est M. G. Saintsbury qui félicite M. Legouis, grâce aux restitutions poétiques qui ornent son *Spenser*, de « mettre ses compatriotes en mesure d'ouïr de leurs propres oreilles beaucoup plus de cette poésie entre toutes poésies que n'avait fait, avant lui, critique

ou traducteur ». Là, c'est une intéressante étude d'ensemble sur *Meredith* que vient de publier M. L. Wolff, et qui n'hésite pas à donner, de poèmes de G. Meredith, des restitutions métriques comme l'*Hymne à la couleur* ou *Jerry l'Escamoteur*, ou des approximations suivant une cadence assonancée. M. Edward Marsh rend en vers anglais quarante-deux fables de La Fontaine (Londres, Heinemann), tandis que M. Mark Wardle donne une « restitution » anglaise d'un texte déjà difficile dans l'original : le *Serpent* de M. P. Valéry (The *Criterion*), et que M. Heyer (Oxford University Press) fait passer en anglais trois ballades et une partie du *Testament* de Villon.

Que les diverses métriques nationales, et la française en particulier, soient contraintes de se départir de beaucoup de leur rigueur pour se plier à des formes qui, sans abjurer les particularités organiques d'une prosodie, se modèlent sur une forme étrangère, qui en douterait? Ce n'est qu'à ce prix, on en conviendra, que les génies nationaux, manifestés dans des créations poétiques, pourront s'adapter l'un à l'autre : et peut-être les exigences des « grands rhétoriqueurs », à l'aube de la Renaissance, n'ont-elles pas moins dû se modérer quand il s'agit de restituer l'Antique aux lettrés modernes? Le problème des commutations essentielles est assez analogue, au moment présent, à ce que pouvait être au xv^{e} siècle celui de l'initiation antique : analogues sont aussi les conditions de succès.

Quoi qu'il en soit, on ne sera pas surpris de voir M. Buriot-Darsiles, traducteur ingénieux du *Ça ira* de Carducci, justifier, dans la *Vie des Peuples* du 10 juillet 1922, l'emploi du « vers blanc » pour des tentatives de ce genre : « forme tenant le juste milieu entre la traduction en prose plus ou moins littérale, où disparaît un des éléments principaux de la poésie, le rythme, et la traduction en vers rimés, qui n'est presque toujours qu'une belle infidèle... » M. Valentin a sous presse une traduction des *Poemi conviviali* de Pascoli qui se sert du même vers. C'est aussi la forme moyenne adoptée par M. Koszul et ses collaborateurs, on le sait, pour ce *Shakespeare* traduit ligne à ligne, et qui est une des plus vaillantes entreprises d'après-guerre. Mais si la coupe des vers oblige, pour un certain effet à produire, le mètre français à se fragmenter et à abandonner l'alexandrin continu, n'est-il pas indiqué de revenir, au contraire, à la rime ou à l'assonance? C'est le procédé employé par M. F. Baldensperger pour ses citations de la *Spoon River Anthology* de M. E. Lee Masters (*Correspondant* du 25 décembre 1924). Une bonne douzaine de petits poèmes lyriques allemands est rendue en vers anglais par M. John Drinkwater. De tous côtés, des témoignages analogues surgissent, et il faudrait peut-être remonter aux grands espoirs romantiques en une littérature « mondiale » pour trouver l'équi-

valent de cette floraison — et, sans doute, de l'instinct profond qui l'explique. « Une traduction, disait Novalis dans un de ses *Fragments*, peut être ou *grammaticale*, ou *adaptatrice*, ou *mythique*... Ce dernier genre de traduction représente le type le plus élevé. » Il est curieux que M. A. Bonnard, dans une récente *Variété*, ait rappelé, sous les termes de « littérale » ou « littéraire », les deux premières modalités, sans envisager la troisième — qui est peut-être, à l'heure présente, appelée à la plus grande faveur.

En Italie s'est manifesté, au cours de ces dernières années, un intense mouvement de traductions. La guerre, et les grands mouvements politiques qui l'ont suivie, ont excité des curiosités nouvelles : c'est une première raison qui explique l'abondance des traductions jetées sur le marché. D'autre part, l'Italie a désiré avoir des traductions qui fussent pour ainsi dire bien à elles; longtemps réduite, en ce qui concerne notamment les civilisations de l'Europe orientale, ou de l'Orient, à des intermédiaires anglais ou français, elle substitue à ces truchements des traductions plus spécifiquement italiennes. La littérature russe, par exemple, se trouve ainsi représentée autrement et mieux qu'elle ne l'avait jamais été. — Enfin, un des points de la réforme scolaire organisée par M. Gentile, et qui transforme de fond en comble les méthodes et la nature de l'enseignement, porte sur la nécessité de faire connaître aux écoliers même les chefs-d'œuvre des littératures étrangères : on veut que les élèves soient le plus tôt possible en contact avec la pensée des grands écrivains de tous les âges et de tous les pays.

Si bien que pour ces diverses causes, les catalogues de librairie offrent maintenant en masse les traductions les plus diverses. Il va sans dire qu'elles ne sont point toutes bonnes, et que la hâte de mettre entre toutes les mains, même entre les mains enfantines, les textes les plus variés, donne à la question des traductions un certain aspect commercial qu'il n'est pas toujours facile de concilier avec les exigences esthétiques qui sont la loi du genre.

D'autant plus intéressants à retenir sont les cris d'alarme que jettent les critiques autorisés, et les conseils qu'ils donnent aux traducteurs. Ayez soin, disent-ils, de garder la poésie des textes; gardez leur beauté. « Pour qu'une traduction soit une œuvre d'art (et si elle n'est pas une œuvre d'art, elle n'est rien) la condition *sine qua non* est que le traducteur revoie de ses propres yeux ce que l'auteur a vu avec les siens... Et comme il n'y aura jamais au monde deux paires d'yeux qui voient la même chose de la même façon, il en résulte que toujours et irrémédiablement, l'œuvre originale et la traduction seront deux choses différentes, et différentes non seulement dans leur être, mais même dans tous les détails de style, de langue,

de rythme, que toute inspiration sincère se crée dans un complexe qui est exclusivement sien et entièrement irréfléchi. Dans ces conditions, on obtiendra au moins ce résultat, qu'une poésie aura inspiré une autre poésie. Quand, au contraire, le traducteur voudra se refaire lui-même à l'image et à la ressemblance de son auteur, et qu'avec un zèle épuisant il ira épiant et reproduisant jusqu'aux secrets même de sa technique, ce traducteur, loin de faire ou de refaire de la poésie, perdra son temps en exercices de nature purement mécanique. » Telle est la forte position prise par M. De Lollis dans le passé, et non moins fermement maintenue par lui dans le présent (*la Cultura*, 15 septembre 1924). Elle n'est pas isolée: et il semble bien qu'ici encore, le souci de donner aux lecteurs l'impression d'une originalité individuelle l'emporte sur le scrupule des traductions dites exactes.

Publications diverses. — L'English Goethe Society, fondée en 1886 sous la présidence de Max Müller, et dont l'activité avait été suspendue pendant la guerre, vient de reprendre ses séances et la publication de son Bulletin.

M. Oscar Walzel, professeur à l'Université de Bonn, bien connu pour ses travaux sur le romantisme, a entrepris avec divers collaborateurs un vaste *Manuel littéraire* (aux éditions « Athenaion » de Berlin) qui a pris comme épigraphe le propos bien connu de Goethe : « Je vois de plus en plus que la poésie est un patrimoine commun de l'humanité... Le mot de *littérature nationale* n'a plus grand sens, l'ère de la *littérature universelle* est imminente... »

Il y a plaisir à signaler, comme le tome I^er^ de la « Research Series » inaugurée par la *Modern Humanities Research Association*, un volume dû à l'initiative du professeur de français le plus occidental peut-être du monde : les *Lettres de M^me^ de La Fayette et de Ménage*, publiées par M. H. Ashton, professeur à l'Université de Vancouver et biographe de l'auteur de la *Princesse de Clèves*. L'introduction nous renseigne sur la réalité documentaire de ces lettres et leur importance psychologique, allège les reproches qu'on avait fait peser sur un Vadius si obligeant et si fidèle; l'ordre des lettres permet de suivre ce plaisant commerce épistolaire, non sans prêter à quelques objections dans le classement proposé après la « reprise » de 1690 et à de menues rectifications (Bade pour Bude, *passim*). Dans l'ensemble, une heureuse collaboration de deux continents pour une publication qui est la bienvenue.

C'est d'un peu moins loin, et de l'Université de Californie seulement, que nous arrive une importante étude sur le théâtre de Scribe (N. C. Arvin, *Eugène Scribe and the French Theatre*, 1815-1860;

Cambridge, Harvard University Press, 1924, in-8° de 268 pages). Sans exagérer l'intérêt qui peut s'attacher à une œuvre surannée, l'auteur y voit une peinture encore amusante, et sans doute exacte, de la bourgeoisie française de la Restauration et de la monarchie de Juillet et examine de cet angle les comédies-vaudevilles, les comédies, les drames et les livrets d'opéras de l'ingénieux dramaturge, en donnant à la forme de ces œuvres l'attention qui convient.

On annonce de Vienne la prochaine publication en dix volumes, par les soins de M. René Philipp Miller, de fragments, journaux intimes et lettres de Dostojewski. On verrait dans les premières de ces reliques, en particulier, que l'écrivain russe avait l'intention de donner une synthèse romanesque du genre de la *Comédie humaine*.

M. Stender-Petersen, de qui l'ouvrage sur la comédie jésuite en Pologne a été signalé ici (1924, p. 367), continue ses études sur l'influence du grand comique scandinave : trois chapitres sur Holberg en Russie ont paru dans les derniers volumes du *Holberg-Aarbok*.

La *Nouvelle Revue française* du 1er décembre 1924 a réuni, dans un commun *Hommage à Joseph Conrad*, des souvenirs et des appréciations qui permettront de déterminer le genre de prestige qu'a pu exercer en France le romancier anglo-polonais. Parmi les souvenirs personnels, ceux de M. Jean-Aubry sont essentiels à retenir. Les appréciations aident assez bien à comprendre comment l'atmosphère d'aventure qui se dégageait de la personne et de l'œuvre du grand conteur permettait à une génération française assez sédentaire de goûter en quelque sorte le « risque » par procuration.

La première traduction complète des œuvres de Nietzsche en anglais, entreprise par les soins de M. Oscar Levy en 1909 et comprenant dix-huit volumes et une dizaine de collaborateurs, est rééditée présentement par la maison Allen et Unwin de Londres. Le dernier volume renferme, entre autres, un essai sur le *Mouvement nietzschéen en Angleterre* par M. Oscar Levy.

Le *Times literary Supplement* du 15 janvier consacre un compte rendu élogieux à l'*Histoire de la littérature anglaise* de MM. Legouis et Cazamian et observe avec satisfaction que l'attention vouée par les auteurs aux poètes en particulier témoigne d'un sens fort averti pour les valeurs profondes de l'esprit anglais. D'une manière générale, dit le périodique anglais, c'est « un grand service rendu à la littérature anglaise que de l'avoir rendue intelligible et mémorable non seulement à la France, mais au vaste public international pour lequel le français est la langue auxiliaire, l'instrument de culture ».

La revue *Die Literatur* (ancien *Literarisches Echo*) a consacré à la littérature anglaise contemporaine son numéro de janvier.

L'initiation du public français à un orientalisme renouvelé ou approfondi — l'un des phénomènes souvent signalés de l'après-guerre — se poursuit sous les formes les plus diverses. Le domaine de l'art est celui où les conctacts sont presque immédiats, et il n'est pas surprenant que la production musicale ou décorative se soit vite ressentie d'un rapprochement brusqué grâce auquel d'anciens « poncifs » se sont évanouis, tandis que presque aussitôt de nouvelles conventions surgissaient à leur tour. Dans la région moins accessible peut-être, mais plus essentielle, de la philosophie et de la littérature, la collection des « Classiques de l'Orient » continue ses publications (Paris, éditions Bossard) : le tome X n'est autre que l'*Histoire romanesque d'Udayana, roi de Vatsa*, traduite pour la première fois du sanscrit par M. Lacôte et ornée de bois de M. Buhot. Bien qu'il s'agisse de mythes que l'hellénisme, à son heure, a su absorber en grande partie, il y a un intérêt analogue à retrouver, dans la traduction de M. Mario Meunier, l'*Isis et Osiris* de Plutarque (Paris, l'Artisan du Livre, 1924).

Enfin, dans la mesure où la poésie alexandrine fut alimentée par un contact prolongé des Grecs avec les « mixhellènes » orientaux, il faut signaler ici le commode petit livre où M. Ph.-E. Legrand a résumé les caractéristiques de toute une littérature « plus proche de nous », l'auteur ne fait pas de difficulté à le reconnaître, que celle de l'âge classique (*la Poésie alexandrine;* Payot, 1924).

Dans les Universités. — M. F. Baldensperger a été invité à donner un enseignement de littérature française et de littérature comparée aux cours d'été de l'Université de Californie.

L'Institut de culture italienne et l'Institut français de Prague ont patronné conjointement, en janvier et février, un cycle de conférences de MM. Bindo Chiurlo et A. Tibal, professeurs à l'Université de Prague, sur les *Rapports intellectuels entre l'Italie et la France.*

M. Sylvain Levi, professeur au Collège de France, a parlé de la *Culture française au Japon* dans une cérémonie organisée à Lyon, le 8 février, par M. J.-M. Carré, président du comité lyonnais de l'Alliance française.

M. P. Valkhoff, professeur à l'Université d'Amsterdam, a fait, le 15 novembre, une conférence sur l'œuvre d'Anatole France dans une cérémonie commémorative présidée par M. Treub, ancien ministre. D'autre part, la conférence de Sorbonne du même savant sur la *Littérature française en Hollande*, le 28 novembre, a été publiée par la *Revue de l'Université* du 15 décembre.

Une série de conférences sur saint François d'Assise et sa place

dans la littérature a été donnée à la Sorbonne, à la fin de l'hiver, sous les auspices de l'Union intellectuelle franco-italienne.

Travaux en cours. — M. G. Rudler, auteur de la *Jeunesse de Benjamin Constant*, annonce une étude sur *Constant et l'Angleterre*.

M. Franck L. Schoell se propose de réunir, à des articles que nos lecteurs connaissent bien, d'autres études sur l'humanisme anglais et ses rapports avec le continent : le tout constituerait une sorte d'introduction au problème souvent traité de la Renaissance en Angleterre. D'autre part, s'étant trouvé en relations avec W. S. Reymont, l'écrivain polonais qui a reçu le prix Nobel en 1924, M. Schoell va publier une traduction, en quatre volumes, des *Paysans* de l'auteur polonais.

Mrs Bowden s'occupe de *Tennyson en France;* miss Mc Crimmon de *Fénelon en Angleterre;* M. Germain de l'*Influence de La Fontaine sur les fabulistes espagnols;* M. Heurgon de *Rossetti en France;* M. H. Bedarida de l'*Italie et les lettres italiennes dans la « Gazette littéraire de l'Europe* (1764-1766) ». *Charles Dollfus*, qui fut avec Nefftzer le fondateur de la *Revue germanique*, va donner lieu à des publications de M. R. Martin.

Sont sous presse : un livre de M. Tailliart sur l'*Algérie dans la littérature française;* de M. R. Lebel sur l'*Afrique occidentale française dans la littérature française;* de M^lle^ M. Oulié sur le *Cosmopolitisme du prince de Ligne;* de M. P.-A. Muenier sur *Émile Montégut.*

Principales communications, touchant à la littérature comparée, faites à la réunion de décembre 1924 de la Modern Language Association of America : A. Hamilton, *l'Influence étrangère en Espagne de 1750 à 1800;* E. H. Zeydel, *la Langue allemande dans l'histoire de l'Académie de Prusse;* C. von Klenze, *la Nouvelle interprétation de l'Italie par K. Scheffler;* T. T. Stemberg, *Croce et la critique littéraire américaine;* Ch. B. Qualia, *les Sources du « Richelieu » de Bulwer;* D. Cabeen, *la « Jeanne d'Arc » de B. Shaw et celle d'A. France;* W. A. Speck, *George Borrow et le « Faust » de Goethe;* B. F. A. Ladd, *la Première « Vie de Goethe » publiée en Amérique;* F. B. Kaye, *l' « Essay ou Man » et son arrière-plan français;* A. B. Benson, *l'Intérêt de Bayard Taylor dans la culture scandinave;* J. P. W. Crawford, *une Version américaine de « La Estrella de Sevilla » ;* J. Wiehr, *l'Amérique et les Américains dans le roman allemand moderne;* E. Bernbaum, *les Idées de grands critiques sur le roman historique;* Ch. M. Purin, *Goethe et la Russie;* R. Lansing, *Swinburne et Leconte de Lisle poètes humanitaires;* L. Pound, *Walt Whitman et la musique italienne,* A. F. J. Remy, *Une traduction allemande ré-*

cente d'Omar Khayyam; S. P. Fitzgerald, *Influences allemandes et influences étrangères dans les écrits de Timm Kröger;* E. J. Crooks, « *El Indiano* » *sur la scène espagnole du XVII^e siècle;* J. E. Gillet, *Traces de la légende de Judas dans le drame espagnol.*

Les vivants et les morts. — Tous ceux qui, de près ou de loin, avaient pu apprécier la bonne grâce et le zèle de M^lle Marie Champion, la sœur de l'éditeur de la *Revue de littérature comparée*, ont pris la plus vive part au deuil dont sa mort a frappé celui-ci et s'en sont sentis eux-mêmes touchés. Ce qu'on ne saurait trop rappeler, c'est la vaillance avec laquelle, pendant une grande partie de la guerre, cette auxiliaire dévouée et modeste a assuré toute seule la publication de périodiques dont, ailleurs, l'existence régulière avait été suspendue. Son souvenir reste vivant parmi les familiers de la maison qu'avait fondée son père et où sa place reste vide.

Carl Spitteler (1845-1924), l'illustre poète suisse, a dû à son cri de conscience, au début de la guerre, une renommée que mérite d'égaler sa réputation littéraire. Romantique de nature, il s'est rallié à un hellénisme mythologique dont plusieurs semestres passés à Bâle lui ont fourni, semble-t-il, la première révélation; huit années de préceptorat en Russie le familiarisèrent avec d'autres aspects du monde, sans affaiblir en lui le sens du « mythe » nécessaire et fécond : *Prométhée* et le *Printemps olympien*, épopées symboliques et visionnaires, ont été des paradoxes de génie en pleine époque de littérature européenne réaliste.

M. F. Lefèvre, rédacteur en chef des *Nouvelles littéraires*, a fait en Angleterre, à partir du 24 janvier, une série de conférences françaises sur ce sujet : « La découverte des Anglais à travers les livres d'André Maurois ».

Le « Conseil » de la British Academy a accordé le prix Rose Mary Crawshay à M^me M. L. Cazamian pour son livre *le Roman et les Idées en Angleterre*, I (cf. *Revue*, 1923, p. 667).

Parmi les personnalités qui ont, le 5 octobre 1924, accompli le rituel « Pèlerinage de Meudan » pour célébrer le 22^e anniversaire de la mort d'Émile Zola, M. Blasco Ibañez, nommé par certains le « Zola espagnol », a apporté l'hommage du pays qui a vu naître le roman réaliste avec Cervantes.

BIBLIOGRAPHIE

LIVRES ET PERIODIQUES

Sauf indication contraire, suppléer la date de 1924 à la suite de chacun des titres ci-dessous.

Théorie.

Smith (H. E.). Relativism in Bonald's literary doctrine (*Mod. Philology*, novembre).

Žirmunskij (V.). Formprobleme in der russischen Literaturwissenschaft (*Zs. für slavische Philologie*, I, 1-2).

Revon (M.). Acquérir le sens des littératures étrangères (*Nouv. Rev. critique*, 15 décembre).

Tallgren (O. J.). Savoir, comprendre, traduire (*Neuphilol. Mitteil.* Helsingfors, 1925).

Bonnard (A.). L'art de traduire (*Débats*, 14 décembre).

Giachetti (C.). Il plagio letterario (*I libri del Giorno*, janvier 1925).

Farinelli (A.). Il sogno di una letteratura « mondiale » [conférence de 1924] (à la suite de : Petrarca, Manzoni, Leopardi. Torino, Bocca, 1925).

Relations générales.

Farinelli (A.). Divagazioni erudite : Inghilterra e Italia; Germania e Italia; Italia e Spagna; Spagna e Germania. Torino, Bocca, 1925.

De Lollis (C.). Italia e Francia in marcia verso l'eroico (*Cultura*, 15 février 1925).

Faggiano (C.). L'Orco, poemetto inedito di V. Padula [influences et dérivations étrangères]. Napoli, tip. degli Artigianelli.

Carnis (B.). Un traduttore parmense : Michele Leoni (*Aurea Parma*, juillet-août).

Baldensperger (F.). Le mouvement des idées dans l'émigration française (1789-1815). Paris, Plon, 2 vol.

Beaunier (A.). Les émigrés, leurs sentiments et leurs idées [compte-rendu du livre précédent] (*Revue des Deux Mondes*, 1er mars).

Maugain (G.). Les manuscrits de Carducci [et les indications qu'ils fournissent sur ses lectures et ses traductions] (*Études ital.*, avril-juin).

Peers (E. A.). El romanticismo en España (suite) (*Boletin de la Biblioteca Menendez Pidal*, VI).

Schweizer (F.). Die Ausländer in den Romanen von Dickens. Diss. Giessen.

Prearo (A.). Classicismo ed originalità nella poesia di G. Zanella. Venezia, Galla.

Gargáno (G. S.). Dal romanzo di Dostojewski ad una lirica di Leconte de Lisle (*Marzocco*, 9 novembre).

Motifs, thèmes et types.

Antcliffe (H.). Prometheus in literature (*Ninet. Century*, décembre).

Mortier (A.). Le démon dans ses incarnations dramatiques. Paris, Peyronnet.

Reinach (S.). Le souper chez la sorcière (Congrès international d'histoire des religions, I). Paris, Champion, 1925.

Beza (M.). Rumanian Legends and superstitions of the moon (*Slavonic Review*, décembre).

Van der Ven-Ten Bensel (E.). The character of King Arthur in English literature. Diss. Amsterdam, H. J. Paris, 1925.

Levi (E.). La leggenda simbolica del pessimismo : l'avvento dell' Anticristo (dans les *Studi critici in onore di G. A. Cesareo*. Palermo, Priulla).

Levi (E.). Il principe Don Carlos nella leggenda e nella poesia (2e éd.). Roma, Arti grafiche nazionali.

Hendrix (W. S.). Some native comic types in the early Spanish drama. The Ohio State University, Columbus, Ohio.

Wieser (M.). Der sentimentale Mensch gesehen aus der Welt holländischer und deutscher Mystiker im 18. Jahrhundert. Gotha, Perthes.

Staverman (W. H.). Een nederlandse Bron van de Robinson Crusoe (*Nieuwe Taalgids*, janvier 1925).

Reed (A. L.). The background of Gray's Elegy : a study in the taste for melancholy poetry, 1700-1751. New York, Columbia University Press.

Porta (A.). Napoleone, Manzoni, e Byron (Dans : Da Dante al Manzoni, Studi critici in onore di G. A. Venturi. Pavia, Fusi, 1923).

Dell' Isola (M.). Napoleone, Lamartine, Manzoni (*Marzocco*, 23 novembre).

De Lollis (C.). Manzoni e Lamartine (*Cultura*, 15 février 1925).

Vallaux (C.). La légende napoléonienne aux États-Unis (*Merc. de France*, 15 janvier 1925).

Robertson (J. G.). Rustan and Mirza [et le choix de ce dernier nom par Grillparzer] (*Mod. Lang. Rev.*, janvier 1925).

Grolman (A. von). Typen moderner Kindheitsdichtungen. Orplid.

Schoch (H.). Die Darstellung der Frau in der modernen Literatur (*Die Frau*, novembre).

Grant (E. M.). Poetry and modern industry. A literary controversy of the Second Empire (*Publ. of the Mod. Lang. Assoc. of America*, XXXIX, 4).

Brie (M.). Der Detektiv in der Literatur (*Der Schatzgräber*, IV, 1-2).

Teissonnière (P.). L'animisme dans la poésie et la philosophie contemporaines (Congrès international des religions, I.) Paris, Champion, 1925.

Influences italiennes.

Bassermann (A.). Dante-Literatur der Neuzeit (*D. Vierteljahrsschr. für Literaturwiss. und Geistesgesch.*, II, 4).

Carnovale (L.). Il secentenario dantesco negli Stati Uniti d'America. Chicago, Blakely Oswald Printing Company.

Ady (C. M.). Italian influences on English history during the period of the Renaissance (*History*, IX, n° 36, 1925).

Appel (C.). Petrarka und Arnaut Daniel (*Archiv*, N. F., t. XLVII).

De Lollis (C.). La marcia francese verso la Rinascenza (*Cultura*, 15 janvier 1925).

Koczorowski (S. P.) Louise Labbé. Paris, Champion, 1925.

Benedetti (A.). La Sicilia nel teatro di Shakespeare (*Archivio storico Siciliano*, XLV).

Gargano (G. S.). Otello, la tragedia dell' Italia [d'après le livre de Liliam Winstanley, *Othello, as a tragedy of Italy*, Fisher Unwin, éditeur] (*Marzocco*, 21 décembre).

Roy (E.). Les comédiens italiens, la Satyre Ménippée, et le Dialogue de Philène et de Silvie, de Mairet (dans *Quelques vers peu connus du XVI^e^ et du XVII^e^ siècles; Revue d'histoire littéraire*, octobre-décembre).

Ortiz (R.). Per la fortuna di un motivo madrigalesco italiano in Ispagna e in Rumenia (dans les *Studi critici in onore di G. A. Cesareo*. Palermo, Priulla).

Williams (R. C.). Two studies in epic theory [et la dépendance de Scudéry à l'égard du Tasse] (*Mod. Philology*, novembre 1924).

Ferrando (G.). Milton in Toscana (*Illustrazione italiana*, octobre).

[An] Milton a Firenze [résumé de l'article précédent] (*Marzocco*, 9 novembre).

De Nolhac (P.). Sur une lettre italienne de Voltaire (dans les *Studi critici in onore di G. A. Cesareo*. Palermo, Priulla).

Derche (R.). Autour du séjour de J.-J. Rousseau à Venise (*Annales de l'Université de Grenoble*, I, 2).

Faggi (A.). Hume e Magalotti (*Atti della R. Acc. delle scienze di Torino*, LIX, 1923-1924, 10).

Tronchon (H.). Studies in the genesis of Romantic theory [compte-rendu étendu du livre de J. G. Robertson] (*French Quarterly*, mars-juin).

Fratti (G.). Gesta parmigiane di P.-L. Courier (dans la *Miscellanea in onore di G. Sforza*. Torino, Bocca, 1923).

Hazard (P.). Les Alpes ou Vallombrosa [influence du paysage toscan sur le paysage alpestre de *Jocelyn*] (dans les *Studi critici in onore di G. A. Cesareo*. Palermo, Priulla).

Alfero (G. A.). I viaggi di Heinrich von Treitschke in Italia. Il Treischke e la Sicilia (*Ibid.*).

Carrère (J.). Stendhal à Cività-Vecchia (*Temps*, 24 et 27 juillet).

Croce (B.). L'inedito ritratto dell' amico napoletano di Stendhal [Domenico Fiore] (*Études ital.*, octobre-décembre).

Faggi (A.). Michelet e Vico (*Marzocco*, 18 janvier 1925).

[O. di F.]. Goldoni e Pirandello a Budapest (*Corvina*, janvier-juin).

Kastner (E.). Bibliografia dei libri italiani stampati in Ungheria (*Corvina*, janvier-juin).

Id. La prima opera ungherese (*Ibid.*).

Influences espagnoles et portugaises.

Paludan (H. A.). Spanske Romancer i Danmark og paa Island (*Edda*, XXII, 3).

Cantela (A.). Calderon de la Barca in Italia. Roma, Ausonia, 1923.

Ricard (R.). Les sources portugaises de deux vers de Heredia (*Rev. de Historia*, Lisbao, XII, 1923).

Pitollet (C.). A propos de l'Auvergne et de l'Espagne (*Bulletin de la Société d'études des professeurs de langues méridionales*, janvier-décembre).

Influences françaises.

Pachucki (M.). Esquisse historique sur les rapports entre la France et la Pologne [influences françaises de civilisation jusqu'en 1500] (*Rev. de Pologne*, octobre-décembre).

Selby (F. G.). Bacon and Montaigne (*The Criterion*, janvier 1925).

Toffanin (G.). L'eredità del Rinascimento in Arcadia. Bologna, Zanichelli. Compte-rendu par G. Natali dans le *Giorn. stor. della lett. ital.*, fasc. 250-251. [Lutte entre les survivances latines et les influences étrangères, particulièrement l'influence française.]

Viñas-Mey (C.). Nuevos datos para la fortuna de los Afrancesados (*Bulletin hispanique*, novembre-décembre).

De Carli (A.). L'influence du théâtre français à Bologne, de la fin du XVII^e^ siècle à la grande Révolution. Torino, Chiantore, 1925.)

Bedarida (H.). Condillac à Parme. Quelques lettres inédites (*Annales de l'Université de Grenoble*, I, n° 3).

Soldani (D.). La cultura francese di L. A. Muratori (suite) (*Rassegna di studi francesi*, novembre-décembre).

Pizzagalli (A. M.). Le origini lombarde della cultura del Manzoni Un' accademia milanese dell' 800. [Réaction contre les idées françaises.] (*Rivista d'Italia*, 15 juillet).

Schoenberger (H. W.). American adaptations of French plays on the New York and Philadelphia stages from 1790 to 1833 (Thèse Philadelphia).

Peers (E. A.). La influencia de Chateaubriand en España (*Revista de filologiq española*, 4).

Mentz (F.). Béranger im Rheinischen Volksliede (*Neophilologus*, X, 2).

Bienstock (J. W.). Dostoiewski et Balzac (*Merc. de France*, 1er décembre).

Strowski (F.). L'Amérique actuelle et Tocqueville (*la Renaissance*, 17 janvier 1925).

Lugan (A.). La belle défense de la langue française au Canada (*Rev. bl.*, 4 octobre).

C. Looten. Ruskin à Cassel (*Bulletin du Comité flamand de France*, fasc. 3).

Jean-Aubry (G.). Zola et G. Moore (*Nouvelles litt.*, 17 janvier 1925).

Van Doren (C.). Anatole France and Thomas Hardy [simple comparaison] (*Century*, janvier 1925).

Melgounov (S.). Kropotkine et la culture française (*Monde slave*, 25 janvier 1925).

Sarolea (Ch.). Robert Louis Stevenson and France. Edinburgh, Simpkin, Marshall.

Servajean (H.). Un discours de R. Kipling et la France (*Rev. anglo-amér.*, décembre).

Pitollet (C.). Le français seconde langue et l'Amérique latine (*l'Époque nouvelle*, avril).

Influences anglaises.

Ludwig (A.). Zur Aufnahme Shakespeares und Vorbereitung Schillers im deutschen Bühnendrama (*Festschrift zum 19. Philologentage*). Berlin, Stolberg.

Lehtonen (J. V.). Un passage de Shakespeare dans les *Récits de l'enseigne Stål* de Runeberg? (*Neuphilol. Mitteilungen Helsingfors*, 1925).

Croce (B.). Shaftesbury in Italia (*Critica*, 20 janvier 1925).

Piccioni (L.). Un altro italiano amico di S. Johnson. Francesco

Sastres e il « Mercurio Italico di Londra » (*Rivista d'Italia*, 15 août).

Bellessort (A.). Voltaire en Angleterre (*Rev. hebdom.*, 2 février 1925).

Curzon (A. de). Les Français en Angleterre sous le Premier Empire (*Nouv. Rev.*, 15 décembre, 1er janvier 1925).

Žirumnskÿ (V.). Byron et Pouchkine [en russe]. Leningrad, Academia.

Augustin-Thierry (A.). Un salon anglais à Paris. Lady Holland et ses amis. (*Correspondant*, 25 février 1925).

Palmieri (A.). Un byroniano polacco [A. Malczewski] (*I libri del giorno*, décembre).

Partridge (E.). A note on T. Gautier and English literature [Thomson et *Mlle de Maupin*] (*French Quarterly*, septembre).

Murray (K.). Taine und die englische Romantik. München, Duncker.

'Abdul-Latif (S.). The influence of English literature on Urdu literature. London, Forster Groom.

Legouis (E.). La révolte de l'Inde contre Shakespeare (*Rev. anglo-amér.*, février 1925).

Influences allemandes.

O'Connor (D.). Notes on the influence of Brant's *Narrenschiff* outside Germany (*Mod. Lang. Rev.*, janvier 1925).

Bianchi (L.). Werther e Jacopo Ortis. Melfi, Liccione.

Rickert (H.). Kant als Philosoph der modernen Kultur : ein geschichtsphilosophischer Versuch (Tübingen, Mohr).

Bourdeau (J.). Fichte et Mme de Staël (*Débats*, 12 décembre).

Sénéchal (Chr.). Stendhal et l'Allemagne (*Tentatives*, n° spécial consacré à Stendhal).

Mac Intosh (W.). Scott and Goethe : German influence on the writings of sir W. Scott. Glasgow, Fraser Asher.

Degoumois (L.). Flaubert à l'école de Goethe. Genève, impr. Sonor, 1925.

Mann (Th.). Goethe und Tolstoï. Vortrag (*Die Kuppel*, Aachen).

Willoughby (L. A.). Schiller's *Kabale und Liebe* in English translation (*Publ. of the English Goethe Society*, new series, I).

Caramella (S.). Il Gioberti critico dell' idealismo postkantiano (*Atti della R. Acc. delle scienze di Torino*, LIX, 1923-1924, 10).

Galletti (A.). Wagner e d'Annunzio [à propos du livre de Giuliano Donati Petteni] (*Rivista d'Italia*, 15 août et 15 septembre).

Pokrandt (B.). Deutsche Kultureinflüsse im Frankreich des 19 Jahrhunderts. Leipzig. Quelle und Meyer, 1925.

Erben (A.). Das Deutschtum in der Slowakei (*D. Rundschau*, décembre).

An. Literarische Einflüsse auf Frankreich (*Neue Rundschau*, février 1925).

Göritz (K.). R. Brownings *Christmas Eve* and *Easter Day* und das *Leben Jesu* von Strauss (*Archiv*, N. F., t. XLVII).

Dumas (Ch.). Nietzsche et Mussolini (*Merc. de France*, 1er décembre).

Influences scandinaves.

Maury (L.). Den svenska litteraturen i Frankrike (*Göteborgs Handelstidning*, 21 novembre 1923).

[Divers]. Sverige i England. Göteborg, 1923.

Marcus (C. D.). Strindberg och Wedekind (*Stockholms Dagblad*, 17 septembre 1923).

Stender-Petersen (Ad.). Holberg og den russiske Komedie i det 18. Århundrede. I. Sumarokov; II. Traductions; III. Fonvizin (*Holberg-Aarbog*, 1923 et 1924).

An. Hans Christian Andersen books [dans des ventes anglaises, textes ou traductions] (*Times literary Supplement*, 5 février 1925).

Influences slaves.

Paciorkiewicz (M.). Bossuet et Skarga [simple parallèle] (*Rev. de Pologne*, octobre-décembre).

Rudwin (M. J.). The intellectual relations between France and Poland [surtout au temps du romantisme français] (*Poland*, New York, février 1925).

Saurat (D.). Sur Dostoievsky [et divers indices d'influence] (*les Marges*, 15 février).

Influences américaines.

Villiers (de). La Louisiane de Chateaubriand (*Bull. de la Soc. des américanistes de Paris*).

Baudin (M.). L'Américain dans le théâtre français (*Philological Quarterly*, janvier 1925).

Influences orientales.

Rice (S.). The challenge of Asia. London, Murray.

Levi (S.). L'Inde et le monde (*Rev. de Paris*, 1er février 1925).

Jacob (G.). Märchen und Traum mit besonderer Berücksichtigung des Orients. Hannover, Lafaire, 1923.

Hauvette (H.). Les sources arabes de la Divine Comédie (*Études italiennes*, octobre-décembre).

Donath (O.). Jüdisches in der tzechischen Literatur des 19. Jahrhunderts (*Das Zelt*, I, 7-8).

Martel (A.). Une renaissance du Messianisme en Pologne (*Merc. de France*, 15 janvier 1925).

Van Ness Smead (J.). Chateaubriand et la Bible. Baltimore, The Johns Hopkins Press; et Paris, les Presses universitaires de France.

Dillingham (L. B.). A source of Salammbô [Judith chez Holopherne, dans la Bible] (*Mod. Lang. Notes*, février 1925).

Moffatt (J.). The Bible in Scots literature. London, Hodder.

Kikou-Yamata. La sensibilité étrangère et le Japon (*Nouv. littéraires*, 21 février 1925).

Bertaut (J.). Les Turcs et Voltaire (*Figaro*, 17 janvier 1925).

Carzenave (J.). L'esclavage de Cervantes à Alger [et la nouvelle du *Captif*] (*Bulletin de la Société de géographie d'Alger et de l'Afrique du Nord*).

Id. Cervantes à Oran (1581) [et *Le vaillant Espagnol*]. Oran, 1923 (*Bulletin de la Société de géographie et d'archéologie de la province d'Oran*).

COMPTES-RENDUS CRITIQUES

A. M. Witherspoon. **The Influence of Robert Garnier on Elizabethan Drama**. Yale University Press, 1924. 127 pages.

Voilà une excellente étude d'un tout petit point d'histoire littéraire. Le critique se renferme dans les limites qu'il s'est assignées et traite à fond le problème qu'il s'est engagé à résoudre. C'est d'une méthode sûre, maniée avec intelligence. On peut en outre savoir gré à M. Witherspoon de sa sympathie pour Robert Garnier, de sa reconnaissance des qualités propres à ses tragédies lyriques, nullement dramatiques, nullement scéniques. Il respecte la noblesse et la pureté de ce théâtre de chambre, en signale les beaux vers et la constante élévation. Pareille attitude est assez rare chez les critiques de langue anglaise pour qu'on lui en sache gré.

L'étude même qu'au début il fait du théâtre de Garnier et surtout celle des traits qui le distinguent de son modèle Sénèque est à la fois nette et pénétrante. Garnier purifie les tragédies de Sénèque, même quand il leur emprunte ses thèmes; il en atténue ou exclut les horreurs, il en christianise l'esprit; il met en évidence la leçon morale ou civique. Cette distinction est indispensable d'ailleurs au critique qui essaie de démêler, dans le courant plus large que représente au temps de la Renaissance anglaise l'influence des tragédies de Sénèque, le mince filet d'influence dérivant de Garnier.

M. Witherspoon délimite celle-ci, qui s'étend de 1590 à 1613, commence avec la sœur de Philip Sidney, la comtesse de Pembroke, qui traduit *Marc-Antoine* en 1590, se continue avec la *Cornélie* de Kyd et la *Cléopâtre* de Samuel Daniel en 1594, l'*Octavie* de Samuel Brandon en 1598, l'*Alaban* et le *Mustapha* de Fulke Greville, lord Brooke, au début du XVII^e^ siècle, le *Philotas* de Daniel en 1605, quatre tragédies de l'Écossais William Alexander, *Darius*, *Crésus*, *la Tragédie alexandrine* et *Jules César*, entre 1603 et 1607; enfin la *Mariana* d'Élisabeth Carew en 1613.

Aucune œuvre de valeur véritable dans ces douze tragédies, aucune qui soit autre chose qu'une curiosité littéraire. Mais toutes témoignent d'un désir de réaction contre la « barbarie » du théâtre public et sont à ce titre intéressantes. La doctrine classique que

Sidney avait proclamée dans sa *Défense de la poésie* y est partout mise en pratique, par la sœur de Sidney d'abord, puis par des écrivains qui sont ou invités par elle à suivre la même voie ou spontanément ralliés à son étendard.

Le critique relève chez tous des traits communs, la soumission à une même formule qui est en somme celle de Garnier, soit qu'ils le traduisent directement, soit qu'ils l'adaptent ou l'imitent à quelque distance. Chez tous, emploi des chœurs, des monologues, des messagers ou des confidents; plusieurs vont jusqu'à abandonner le vers blanc pour le vers rimé, comme pour se rapprocher davantage du Français. Voilà pour la forme. Pour le fond, ils montrent même pureté, même didactisme, même éloignement des atrocités du théâtre public ou de celui qui s'inspirait de Sénèque.

D'ailleurs, leur tentative n'a pas d'écho. On ne peut guère signaler que l'emploi des chœurs en 1611 dans le *Catilina* de Ben Jonson (mais celui-ci pouvait aussi bien s'inspirer tout droit de Sénèque) et les velléités de tragédie régulière qu'exprime étrangement le maître du mélodrame, John Webster, en tête de son *Diable blanc*, en 1612. C'est peu de chose, mais assez pour montrer que quelques-uns eurent alors, au milieu même du tumulte débridé de la scène publique, l'appétit, et comme la nostalgie, d'un art plus aristocratique et plus pur.

A vrai dire, en concentrant son attention sur le seul Garnier, M. Witherspoon a rétréci quelque peu l'examen de la question et, comme en même temps il en sentait toute la portée, il a peut-être çà et là trop attiré à lui, trop ramené à une influence unique ce qui fut l'effet d'une aspiration alors assez fréquente à un théâtre régulier et digne.

Ce qu'il nous représente comme un plan conscient et persévérant de la comtesse de Pembroke pour répandre l'œuvre de Garnier en Angleterre a bien pu être une tentative moins organisée qu'il ne la fait. D'abord, il n'est pas un mot de la comtesse elle-même qui soit cité par le critique pour prouver qu'elle ait eu un programme concerté. S'il est tentant de voir en elle une femme raffinée et pieuse à la fois qui, répudiant Sénèque trop atroce, se tourna vers Garnier parce qu'il avait les vertus qu'elle prisait le plus, il faut bien aussi reconnaître qu'il y avait alors une raison plus simple pour écarter Sénèque. Cinq de ses pièces avaient été traduites séparément entre 1559 et 1566. Un recueil de ses dix tragédies traduites avait paru en 1581. Les imitations avaient d'autre part été si nombreuses que, dès 1589, dans sa préface du *Ménaphon* de Greene, Nash disait plaisamment, se moquant sans doute de Kyd, que « Sénèque, saigné vers par vers et page par page, finit inévitablement par mourir pour

notre scène » et qu'il faut maintenant recourir pour avoir du nouveau à des traductions de l'italien. Le seul besoin de nouveauté devait, dans cet âge où tout ce qui venait des anciens ou paraissait sur le continent était traduit, tourner quelques esprits vers les tragédies de Garnier. Ce n'était pas tant renier Sénèque que continuer de le suivre à travers un de ses plus fameux imitateurs non encore présenté aux Anglais.

M. Witherspoon, comme tous ceux qui écrivent une monographie, tend à réclamer pour son seul héros des titres qu'il doit partager avec d'autres. Il est très vraisemblable que les épithètes composées de Garnier ont influencé le style de ses disciples anglais. Mais il ne faut pas oublier que ces mêmes épithètes doubles étaient dans le même temps, et même depuis une dizaine d'années, propagées par l'influence bien autrement répandue de du Bartas. Des fragments de sa *Semaine* étaient traduits dès 1580 par Philip Sidney, par le roi d'Écosse Jacques VI (futur Jacques I[er]), par Thomas Hudson, et Silvester publiait entre 1590 et 1599 de vastes acomptes de sa célèbre traduction totale. Encore doit-on ajouter qu'avant du Bartas il y avait toute notre pléiade, Ronsard en tête, qui avait usé et abusé de ces mêmes épithètes.

D'autre part, est-il juste d'attribuer au seul Garnier l'introduction dans le drame anglais de la « stichomythie » en vers rimés? Il s'agit de cette sorte de duel où chacun des deux interlocuteurs pousse un vers à l'adversaire qui lui réplique par une botte de même longueur. Or, non seulement l'artifice existe en vers blancs dans le théâtre anglais du temps, mais encore en distiques. Il n'est pas exact de dire : « Il n'est pas d'autres tragédies dans la langue, en dehors du groupe influencé par Garnier, qui ait le dialogue arrangé de cette sorte » (p. 161). C'est oublier que le plus héroïque effet de stichomythie rimée se trouve dans *Henri VI*, partie A, acte IV, sc. V, v. 34-43; il s'agit du dialogue entre les deux Talbot, le père et le fils. Dans la comédie, Shakespeare en a fait souvent usage : *Two Gent.*, acte I, sc. II, v. 12-30 (*passim*); *Errors*, acte III, sc. I, v. 50-81 (*passim*); *Mid. Night's Dream*, acte V, sc. I, v. 195-204 (passage intéressant, car c'est une parodie de la stichomythie tragique).

Il est encore surprenant d'entendre dire que, grâce à l'influence régularisante de Garnier, on ne retrouvera plus désormais de tragédie informe comme l'était *The Spanish Tragedy* (p. 188). En fait, il y en aura jusqu'à la fermeture des théâtres — et chez quelques-uns des meilleurs : Dekker, Heywood, entre autres. Le théâtre anglais ne devait jamais vraiment s'assagir ni s'épurer.

On est encore enclin à contester l'importation par l'intermédiaire

du seul Garnier de l'élément politique, civique et moral, surtout dans les chœurs, puisqu'en somme c'est dans *Gorboduc*, en 1562, avant même que Garnier eût commencé à écrire, que l'élément didactique se montre avec le plus de force et de relief, et dans les chœurs principalement.

Pour établir plus vigoureusement la différence entre Sénèque et Garnier, M. Witherspoon nous représente le poète latin, avec son goût de l'horrible, comme « fournissant des pièces à la *populace* sophistiquée et blasée de la Rome de Néron » (p. 40). C'est faire grand honneur à cette « populace » de croire qu'elle pût comprendre Sénèque, et c'est aussi admettre que les tragédies de Sénèque furent jouées sur la scène et non déclamées dans les salons ou dans les salles de cours, comme il est dit généralement. Il est vrai que, dans une docte thèse toute récente sur le *Théâtre de Sénèque* (Paris, 1924), M. Léon Hermann s'efforce d'établir que ses tragédies furent représentées, mais lui-même ne pense pas que ce fût aux *ludi plebei* qui ne comportaient guère que des comédies. Il hésite entre des représentations privées et les *ludi apollinares* ou jeux analogues.

Un dernier point : M. Witherspoon (qui, dans sa conclusion, se retourne peut-être un peu brusquement contre les spécimens d'art classique[1] qu'il vient de présenter avec une louable sympathie) déclare avec raison que le théâtre anglais suivit son cours sans se soucier de ces importations étrangères. Pourquoi ne s'en tient-il pas là et croit-il devoir rentrer dans la vieille ornière? Il ajoute : « Les traditions du drame du Nord étaient entièrement différentes de celles du drame du Midi. » Quelles traditions? S'agit-il du théâtre du moyen âge où la France et l'Angleterre eurent une mise en scène et un répertoire à peu près identiques? Pense-t-il aux mystères, miracles, moralités et farces, pièces à peine distinctes des deux côtés de la Manche et d'ailleurs dans l'Europe entière? Oublie-t-il aussi l'existence de l'étonnant théâtre espagnol de la Renaissance?

Il est fâcheux de voir un critique si bien informé retomber dans la longue erreur. Il établit une distinction de races, tout au moins de nations, où il n'y eut que différence de public. Garnier et ses imitateurs anglais n'écrivirent pas en fait pour la scène. Leurs tragédies sont destinées à la lecture. De théâtre pour tout le monde, comme il y en avait eu au moyen âge, il n'en existait plus en France à la fin du XVI^e^ siècle. La rupture s'était accomplie entre les lettrés et le populaire. La *Cornélie* de Garnier n'eût pas eu plus de chances

1. On ne sait trop pourquoi il veut que ces tentatives soient *intellectuelles* et non *artistiques*. On peut préférer un autre art à celui de Garnier, mais que ce bon écrivain ait eu un idéal artistique élevé ne fait pas de doute.

de se faire écouter d'un public parisien mélangé que du public qui applaudissait Shakespeare.

Émile Legouis.

David Glass Larg. **Madame de Staël : la vie dans l'œuvre (1786-1800)**. Essai de biographie morale et intellectuelle. Paris, Champion, 1924. In-8° de 227 pages (Bibliothèque de la *Revue de littérature comparée*, t. XVI).

Il eût plu à l'âme européenne de Mme de Staël qu'un Écossais vînt à Strasbourg, carrefour de l'Europe, étudier son œuvre et publier en français un livre sur elle : beaucoup de Français envieront à M. Larg l'aisance avec laquelle il manie la langue française, et son étonnante assimilation de l'esprit de notre pays. L'étude qu'il vient de donner de la *Vie dans l'œuvre de Mme de Staël* est conçue d'une manière tout à fait originale. Mme de Staël fut avant tout une femme d'action; c'est pourquoi son œuvre, lue aujourd'hui hors de son cadre historique, est trop peu comprise et s'est peu à peu figée dans une rigidité qui, si l'on en croyait M. Larg, pourrait bien être celle de la mort. Mme de Staël elle-même dit quelque part : « L'on aime tels ouvrages parce qu'ils répondent à des douleurs, à des souvenirs qui disposent de nous-mêmes à notre insu... Je ne puis séparer mes idées de mes sentiments. » Pour faire revivre cette œuvre, on a tenté tous les moyens : étude des faits, étude du milieu, dépouillement minutieux des correspondances et patiente poursuite des inextricables complications sentimentales, où les intérêts du cœur et les intérêts politiques se mêlent étrangement.

M. Larg n'a pas procédé ainsi. Il a simplement pris l'édition des œuvres complètes de Mme de Staël, lu avec soin chaque paragraphe et il a rapproché ses textes, « figés et rigides », des gestes de Mme de Staël, tels que la légende et les biographes nous les ont transmis[1]; l'œuvre et l'auteur revivent en effet, l'un par l'autre,

1. Il va de soi que les résultats atteints par les plus attentifs des biographes antérieurs ne sont nullement dédaignés par l'enquête plus psychologique de M. Larg : c'est ainsi que les travaux de MM. P. Kohler et Viénot, d'Haussonville, en particulier, lui fournissent des précisions qu'il se garderait de rejeter. En voici une qui a son prix, et qu'il est permis de signaler ici. On s'est toujours demandé si Mme de Staël avait eu quelque raison de s'intéresser directement à Lavater, et si l'influence de ce directeur d'âmes avait pu la frôler. Or, Senac de Meilhan (*Du gouvernement, des mœurs et des conditions en France avant la Révolution*. Hambourg, 1795, p. 196) reproduit une lettre de

l'un dans l'autre, comme l'exprime si bien le sous-titre du livre : *la Vie dans l'œuvre*. Par une méthode psychanalytique dont les biographes antérieurs ne s'étaient guère avisés, M. Larg pénètre de l'extérieur au plus intime de la pensée de son héroïne. Il étudie son œuvre comme un disciple de Freud étudierait les rêves de ses névrosés. Si le symbolisme d'un rêve peut dévoiler à l'observateur averti un désir refoulé, enfoui dans le plus profond de l'être, à plus forte raison une fiction littéraire doit pouvoir révéler des sentiments secrets, peut-être inconnus de l'auteur lui-même. Et, de même que le rêve le plus absurde est souvent celui que le psychiâtre étudiera avec le plus de soin, sachant qu'il sera le plus fécond en indices, de même c'est souvent l'essai littéraire le plus médiocre, la fiction la plus banale qui renseignera le mieux sur les mobiles cachés auxquels obéit inconsciemment la pensée de l'écrivain. Voici tout de suite un exemple. Un des premiers essais dramatiques de Germaine Necker, récemment devenue la femme du « petit Staël », porte un titre suggestif : *Sophie ou les sentiments secrets*. L'analyse permet de découvrir sous l'intrigue romanesque à trois personnages une autre intrigue dissimulée que Germaine ne voit pas, dont elle n'a pas conscience, mais qui lui est dictée par la réalité, par l'ambiance sentimentale dans laquelle elle vit. Si le tuteur de *Sophie* aime sa pupille et sacrifie cet amour coupable à l'amour médiocre et conjugal qu'il doit à sa propre femme, c'est que cette histoire, dit M. Larg, semblait frôler de près certains *sentiments secrets* de la famille Necker, à savoir : l'adoration naïve de Germaine Necker pour son père, sentiment excessif qui inquiète M^me^ Necker et bien souvent mettra aux prises la mère et la fille; puis le désir du bonheur et l'amer regret qu'elle éprouve de n'avoir pas trouvé l'amour dans le mariage. Tout cela est exprimé clairement dans cette pièce sans valeur, mais d'un intérêt capital pour qui sait rechercher « la vie dans l'œuvre ». Prenant les écrits divers de M^me^ de Staël dans

Lavater, « vraiment curieuse », qui débute par ces mots : « Rendu à Bâle, aux Trois-Rois, le vendredi 24 juillet 1789, étant invité par M^me^ de Staël à dîner avec M. Necker », et fait allusion à la « spirituelle fille » du banquier dont il donne un portrait « physiognomonique » : l'entrevue de 1794 (p. 114) a eu ainsi un précédent. D'autre part, M. Larg regrette lui-même (p. 40) de n'avoir pas eu à sa disposition, à défaut des manuscrits dramatiques de M^me^ de Staël, leur étude par C. Benzon : les « tables de présence », en bonne méthode, ne sauraient être trop complètes. Quelques *errata :* lire *S'il ne permettait plus*, p. 37, dernière ligne; F. Baldensperger, p. 40, dernière ligne; *Revue de littérature comparée*, p. 114, note 1; Gautier, p. 133, note. Il est bien prématuré d'écrire, p. 117, et pour le 9 thermidor : « La Révolution passée... » Un souvenir donné à Bonstetten, bailli de Nyon, et auteur d'un livre fameux sur le Nord et le Midi, éclairerait bien des choses aux pages 201 et suivantes.

leur ordre chronologique, M. Larg suit, pas à pas, la formation de son caractère jusqu'à la maturité. Il nous la montre aspirant éperdument au bonheur, puis résignée à se contenter de la gloire. Ces rêves s'écroulent les uns après les autres, rêves de bonheur, rêves d'amour, rêves d'action politique et, courageusement, elle reprend toujours son travail, poussée par ce désir d'*action* qui est la caractéristique de son génie.

Germaine Necker, qui ne fut jamais une enfant, a connu dès sa première jeunesse l'ennui et la solitude du cœur. Elle a confié à son journal intime son besoin d'extérioriser sa sensibilité, sa hantise de la mort et cette étrange sensation de dualité intérieure, faite de force et de faiblesse, qui tout à la fois la pousse à agir et la retient prisonnière des préjugés de son éducation. Lorsque, après son mariage, elle cherche à se plaire dans un rôle d'ambassadrice et dans le tourbillon de la Cour et de la Ville, elle s'aperçoit bientôt que tout y est méchanceté ou futilité et elle traduit sa déception conjugale et son dégoût des prétendus plaisirs mondains dans ses premiers essais : *l'Histoire de Pauline*, *Sophie*, *Jane Grey*, que M. Larg étudie avec soin. Il retrouve, dans *Jane* comme dans *Sophie*, le portrait de Germaine et l'analyse de tous les sentiments refoulés qui bouillonnent en elle : ce singulier mélange d'esprit de sacrifice et de désir de dominer et, avant tout, le besoin d'aimer. « M^me^ de Staël écrit pour s'entretenir d'amour, elle aime l'amour, elle est curieuse de la passion. Voilà la révélation capitale de ses premiers écrits. » Pauline, l'héroïne d'un autre récit, est aimable et sensible, ce qui ne l'empêche pas d'être délaissée par son mari : c'est Germaine qui se plaint, par la voix de son héroïne, de l'injustice des hommes et de la difficulté de trouver le bonheur. Mirza est une femme qui pense, une femme de génie qui aspire à connaître l'amour : or, elle aime plus qu'elle n'est aimée et l'amant Ximéo peu à peu se détache d'elle, pour aimer une jeune fille plus conforme au type traditionnel. Ainsi, Germaine exprime ce qui fut le problème douloureux de sa vie. Elle sent déjà que les femmes ont besoin d'autre chose que l'intelligence et l'esprit pour retenir les hommes. Elle sait qu'il faut, de la part d'un homme, un certain courage pour s'attacher à une femme d'esprit que le monde discute et attaque. Il est permis cependant de croire que même si M^me^ de Staël avait eu à cette époque les plaisirs du cœur, ils ne lui auraient point suffi; comme le dit très justement M. Larg : « L'instinct et la soif de la gloire ont précédé chez l'auteur de *Corinne* la conscience de son génie... Elle ne cesse de se plaindre de cette carrière littéraire dans laquelle elle s'est engagée et elle s'arrange pour y rester. Son génie dispose d'elle. »

La gloire lui vient. Les événements vont se charger de la faire entrer dans cette vie publique qui convient à son caractère. En 1788, elle rédige ses *Lettres sur les écrits de J.-J. Rousseau*, et ce livre est une première tentative en vue d'agir sur l'opinion. Rien ne peut lui être plus sensible que les éclipses de la popularité de son père. En identifiant adroitement certaines des idées de Rousseau avec celles de Necker, elle tente de lui venir en aide et de rallier la France autour de lui. « L'on voit très clairement dans les *Lettres sur Rousseau*, dit M. Larg, ce qu'est M^me^ de Staël en 1788, ce qu'elle sent, ce qu'elle pense et même ce qu'elle pourra, selon toutes les probabilités humaines, devenir. » Désormais, dans chacun de ses écrits, elle essaiera d'agir sur l'opinion, de faire triompher la cause et les idées libérales qui lui sont chères. Elle tient maintenant une place à part dans cette société de Paris « brillante et sérieuse » où l'on discute gravement les principes dont la Révolution va sortir. Elle est la reine d'une élite de philosophes et d'hommes d'action qui, pour un temps, vont mener la France. Mais bientôt viennent les orages : orage politique qui va balayer ses aimables rhéteurs, orage du cœur qui va entraîner Corinne dans une série de complications sentimentales dont elle-même aura peine à débrouiller l'écheveau. La catastrophe publique viendra s'ajouter à la catastrophe intime, ses inquiétudes de cœur se mêlent aux inquiétudes de l'Europe et les unes et les autres se confondent dans ses œuvres. Son activité est incroyable. Elle est mère et ne néglige pas ses enfants, elle travaille, elle se mêle aux événements, descend dans la rue où l'on massacre, se dévoue pour sauver des proscrits, entretient une correspondance prodigieuse, voyage, intrigue, se compromet de toutes manières, se rend suspecte à tous les partis, aime, souffre et poursuit partout sa chimère de la domination par l'intelligence.

De ces inquiétudes de cœur, les unes sont trop connues, les autres le sont moins, mais tous les hommes qui ont eu le don de l'émouvoir sont mêlés à la vie politique. Talleyrand, Narbonne, Jaucourt, François de Pange, Benjamin Constant. Elle les aime à travers ses idées, elle aime ses idées à cause d'eux. Une indomptable force la pousse à agir et à faire agir les gens qui l'entourent, malgré tous les conseils de prudence. Elle suscite des haines et des dévouements sans bornes, Bonaparte la persécute et cependant la craint, Montmorency lui voue un culte qui va jusqu'au sacrifice, et M^me^ de Staël qui ne peut séparer ses sentiments de ses idées traduit, dans ses écrits, les émotions de toute nature qui agitent sa vie.

De Paris, ou des bords du lac Léman, elle lance des appels à la France ou à l'Europe, et il faut souvent rendre hommage à la sûreté

de son jugement, à la clairvoyance de ses prévisions. Mais chacun de ses essais est lié à un épisode de sa vie sentimentale. Elle transforme Narbonne en un homme politique, en fait un ministre constitutionnel. Pour lui, elle écrira des articles dans le journal de Suard, puis, quand Narbonne l'aura trahie, sa colère éclatera sous forme d'une fiction et elle publie *Zulma*.

Qu'il me soit permis ici d'apporter une petite contribution personnelle au travail de M. Larg. Il ne savait pas, il ne pouvait pas savoir, puisque les documents étaient inédits lorsqu'il a publié son livre, à qui sont vouées les *Réflexions sur la paix*. Voici donc du nouveau. Le chevalier de Pange, l'ami d'André Chénier, esprit philosophe et excellent écrivain, proscrit, sympathique et malheureux, se réfugie en Suisse en 1795 et fonde à La Neuveville, près de Bienne, une imprimerie d'émigrés. Avant Benjamin Constant, il rencontre M^me^ de Staël et elle prend bientôt un grand ascendant sur lui. Leurs idées ne sont pas toujours les mêmes, mais ils servent la même cause. M^me^ de Staël lui écrit, dans une des nombreuses lettres qui nous ont été conservées[1] : « J'attends votre opinion; quoique je lutte contre quelquefois, il ne m'est jamais arrivé de n'en pas recevoir une impression ineffaçable, même dans mes écrits. » Bientôt M^me^ de Staël rédige ses *Réflexions sur la paix adressées à M. Pitt et aux Français*. La brochure est imprimée par François de Pange qui en corrige les épreuves avec soin, et l'on n'a pas de peine en la lisant à reconnaître l'inspirateur des théories nouvelles.

Dans les *Réflexions sur la paix intérieure*, il est lui-même cité, et c'est sur son conseil ou plutôt sur son veto que la brochure est retirée des mains de l'éditeur. Elle ne sera imprimée que dans les œuvres posthumes de M^me^ de Staël en 1820. Puis François de Pange épouse sa cousine de Sérilly dont il est épris depuis l'enfance, et meurt du mal de poitrine pendant que Benjamin paraît. Alors, M^me^ de Staël écrit son plus beau livre : *De l'influence des passions sur le bonheur des individus et des nations*. Combien le titre à lui seul en est significatif! Elle ne peut séparer dans son esprit le bonheur des individus et celui des nations. Pour elle, c'est tout un. Les passions politiques et les passions du cœur sont choses presque semblables, difficiles à distinguer et, en tout cas, impossibles à disjoindre. Écrire, c'est aimer, c'est sentir, c'est agir, c'est dominer. « La gloire, dit M. Larg, est indispensable à son bonheur, elle est une force qui va. »

Cette force, nous sentons encore son action à plus d'un siècle de

1. Voir : *Un amour de M^me^ de Staël : lettres au chevalier de Pange* (*Revue des Deux Mondes*, 15 octobre 1924).

distance. Lorsqu'on relit l'œuvre selon le procédé de M. Larg, c'est-à-dire non seulement avec l'intelligence du temps, des gens et des choses, mais encore avec l'intelligence de l'âme, elle apparaît si profondément humaine qu'il semble impossible d'échapper à son influence. Au moment où la pensée du monde se concentre sur Genève, autour de la Société des Nations, suprême espoir des hommes de bonne volonté, n'y a-t-il pas lieu d'évoquer le souvenir de cette grande Européenne qui, il y a cent vingt ans, au bord de ce même lac, parut incarner en elle la Liberté et rêva de gouverner par l'intelligence[1] ?

Comtesse Jean de Pange.

Arturo Farinelli. **Byron e il Byronisme**. Bologne, Zanichelli, 1924. In-16 de 206 pages.

La plupart des récents livres sur Byron témoignent à la fois d'un intérêt et d'une désaffection extrêmes : intérêt pour tout ce qui touche à la vie et à la personne même de Byron, joint à une incapacité totale de le prendre au sérieux. Mêlée aux souvenirs les plus illustres, aux paysages les plus beaux de la Suisse et de la Méditerranée, sa mémoire, parmi l'éclat des gestes et des scandales, au milieu d'un cortège étincelant de noms anglais et italiens, conserve aux yeux de tous un inégalable prestige; raconter une fois de plus une existence fastueuse, relire la correspondance et les journaux, contempler d'après Harlowe un visage d'une noblesse et d'une grâce uniques, c'est là le tribut de gloire que partout provoqua la commémoration du centenaire. A cela près, on se garde bien de rouvrir ses poèmes, dont on juge les vers lâchés, inexpressifs, déclamatoires, et l'on considère comme un beau spectacle, tout à fait extérieur à nos propres soucis, ou même l'on néglige sans scrupule des souf-

1. Qu'il me soit permis, au terme de cette étude, d'exprimer le vœu que nous réalisions bientôt le projet d'une *Société des Études staëliennes*. Cette société, qui serait ouverte aux travailleurs de tous pays et de toute condition, aurait pour but de favoriser, par tous les moyens, l'étude de l'œuvre et de l'influence de Mme de Staël. Elle provoquerait des discussions critiques, elle s'efforcerait d'obtenir la fondation de prix internationaux destinés aux meilleurs travaux, elle préparerait une bibliographie staëlienne et publierait des correspondances et des documents inédits. Comme but lointain, elle se proposerait cette édition critique des *Œuvres complètes* qui n'est pas encore commencée. J'accueillerais avec reconnaissance toutes les suggestions qui me seraient faites concernant la réalisation de ce projet.

frances dont l'écho fut jadis si profond, mais que maintenant, soit qu'un soupçon d'insincérité nous gêne, soit que d'autres après Byron les aient exprimées avec plus de pureté et d'exactitude, nous sommes tentés de prendre pour un élément surajouté, peu important, de son génie.

Telle est, semble-t-il, l'opinion qui règne communément au sujet de Byron; et, vraie ou fausse, il est bien clair qu'on n'a pas de peine à s'en accommoder : elle permet d'écrire de jolis livres, chatoyants et légers, et desquels, une fois refermés, on n'a pas le droit de dire qu'ils ne vous ont rien appris sur Lord Byron, puisque ce qu'il y a de plus essentiel, de plus central, de plus secret dans cette âme qui se donne à chaque instant tout entière, est inscrit, immergé pour ainsi dire dans ses moindres actions. Mais exprimer ce secret, le dégager du fouillis bigarré des circonstances, oublier les gestes factices et tout le temps perdu pour ne s'occuper que des heures naturellement heureuses où l'esprit et le cœur ont fonctionné à plein, où Byron a authentiquement été lui-même, enfin devant cette masse intimidante que représente un caractère humain ne pas marchander, ne pas grignoter indéfiniment la surface, ne pas se borner à des escarmouches obliques, mais l'aborder de front, à bras-le-corps, c'est une tâche difficile, mais noble et vraiment créatrice, et c'est celle qu'a entreprise M. Farinelli.

M. Farinelli, en effet, « croit » en Byron. Il est inadmissible, nous dit-il, qu'un simple comédien ait pu exercer sur tant de grands esprits, sur Goethe même, une aussi irrésistible fascination. Il faut que derrière ces attitudes de théâtre, derrière ces tirades à effet l'on ait alors pressenti une force sincère, primitive, naturelle, jaillissante — force qui désarmait les contemporains les plus méfiants et qui dès lors qu'on l'a reconnue explique et justifie ce qui semblait d'abord artificiel : « Un demone che ferve all' interiore, un' arcana forza che agisce e crea, e che è solo nei sommi, e non si definisce e si appalesa indomabile, soggiogatrice, ispiratrice del genio — « das « Dämonische » — che era nello Shakespeare, che era in Rembrandt, che era in Beethoven — una superiore potenza diabolica o divina, imperscrutabile » (p. 7). Son aspect le plus immédiat est, chez tous ceux qu'elle domine, un besoin vital d'exaltation et, chez Byron du moins, une fureur d'action qui ne souffre à aucun moment le repos, car « posare è un dissolversi nella morte ». Et le drame le plus intime et le plus constant de Byron, dans cette aspiration obstinée à la vie la plus intense, c'est, après les minutes de fougue et de passion, la récurrence inévitable d'une langueur amère et stérile. L'exaltation continue n'est pas dans la nature de l'homme : Byron l'éprouve sans trêve, cruellement; mais, dans le désespoir même de

la chute, il trouve encore une source de pathétique qui l'aide à se rehausser jusqu'au sommet, s'il est vrai, comme le remarque avec pénétration M. Farinelli, que « l'enfer pour le poète serait de n'en posséder aucun ».

Il est d'usage qu'un portrait psychologique de Byron prenne comme point de départ son « individualisme ». Mais que Byron fût individualiste, cela va sans dire et n'apprend rien. On passe généralement ensuite à l'examen méthodique et consciencieux de ses conceptions philosophiques. M. Farinelli ne s'y attarde pas davantage, soit qu'à son avis les idées ne fassent jamais que révéler le tempérament profond de l'homme, ou qu'en tout cas Byron, esprit peu méditatif, se soit contenté d'une philosophie enfantine, « che si ostina nei suoi perchè, e sempre ricasca nel vago che lo circonda ». Au lieu que ce besoin d'action et quelquefois d'agitation seulement (parce que l'action suppose toujours un souci du *résultat* dont Byron semble bien détaché) est à la racine même de son être, et c'est de ce principe intime et presque biologique que M. Farinelli va tirer toute son explication, logique, coordonnée, du caractère de Byron. Principe à la fois assez large pour qu'en dernier ressort rien de Byron n'y échappe, et pourtant si particulier qu'il lui permettra de distinguer Byron d'esprits auxquels on l'assimile ou du moins le compare volontiers parmi les romantiques.

Prenons en exemple deux points que M. Farinelli a développés avec une force particulièrement convaincante : la conception byronienne de la vie et de l'art — son art lui-même.

L'action, chez Byron, est préférée à la contemplation. Contemplation, repos, silence, tout cela n'obtient de lui que mépris; et la poésie ne fut jamais pour lui qu'un pis aller, une distraction. Certes, ce grand inquiet ne pouvait se satisfaire des formes grossières de la réalité; il lui fallait se créer « ses larves et ses chimères »; et qui mieux que lui sut décrire les charmes d'une vie tout entière abandonnée à l'imagination :

> « 'Tis to create, and in creating live
> A being more intense, that we endow
> With form our fancy, gaining as we give
> The life we image, even as I do now[1]. »

Mais, et c'est par là qu'ingénieusement M. Farinelli le distingue de Rousseau, il ne se complaît jamais dans ces « rêveries prolongées », et, bien plus que pour vivre heureux dans les royaumes de sa fantaisie, c'est pour la souffrance aigue du retour à la réalité

1. *Childe Harold*, ch. III, st. 6.

qu'il se laisse parfois emporter par ses rêves. « Più che ad intensificare il piacere, coll' imaginare soave, e raddolcire l'inganno, la parvenza, ama il brivido, al disciogliersi dei sogni vaghi; e, con voluttà, si nutre del suo dolore » (p. 17). Il considérait comme langueur non seulement la fièvre des songes inutiles, mais même ce qui en réalité était maîtrise de soi; et il n'y avait pas à ses yeux meilleur moyen de s'affirmer que de s'abandonner à tous les élans, à toutes les angoisses du cœur. « Impératif de l'action » qui supposerait une volonté énergique, mais ces ardeurs que rien ne discipline chez Byron se consument tout d'un coup; à l'exaltation momentanée succède l'abattement, et c'est alors qu'intervient la poésie, conçue uniquement comme une sauvegarde contre l'ennui. On a dès longtemps remarqué chez les poètes romantiques l'incapacité de sortir de soi. Byron dispensa aux héros de ses poèmes « cette activité qu'il voyait lui manquer et se consumer en lui ». Comme lui, tous fuient le calme; leur élément naturel est l'inquiétude, le dégoût irrémédiable, les orages, les mers tempêtueuses. Forces de destruction plutôt que créatrices, note M. Farinelli : « come edificare, creare veramente, tra lo spirito dei turbini, lo stridere e lo scroscio delle tempeste? » Mais suivrons-nous M. Farinelli jusqu'à les comparer à des héros primitifs, vrais fils de la nature à la manière de Rousseau, « pas encore gâtés ni corrompus par la civilisation qui, dans son travail de nivellement, mortifie, éteint les passions instinctives »? Nous verrions en Manfred plutôt, et de même dans toutes les figures byroniennes, comme en Byron lui-même, un produit extrême de la vie sociale. Byron, nous dit M. Farinelli, même dans la solitude des montagnes, a besoin d'imaginer autour de lui une foule qui l'encense ou le renie; il aime par-dessous tout le luxe des étoffes et des palais, les beaux noms, la politesse des manières, tout ce que produit une longue tradition. Et ses invectives à la civilisation lui sont encore un hommage.

Aussi nécessairement déduites du principe initial sont les considérations qui touchent l'art et le style de Byron. Accueillir les inspirations d'en haut, concentrer ses passions autour d'une figure idéale, méditer, descendre en soi-même, s'absorber religieusement dans le travail de l'expression, nous avons vu que tel n'était pas son véritable penchant. Il était né pour être orateur. « Bisognava lo si udisse, e lo si acclamasse. Si attegia a tribuno; sa l'effetto delle sue orazioni, che accende a tutti i fervori; svolge i versi come pomposi periodi; declama, sentenzia con solennità, quando non l'accende l'ira e lo sdegno. » Et l'on sait avec quelle complaisance il parlait du discours qu'il fit à son entrée au Parlement le 27 février

1812 : « Depuis, écrit-il à Hodgson, je me suis entendu répéter de merveilleuses louanges... de la part de divers ministres; je mentionnerai entre autres Sir F. Burdett. Lui prétend que c'est le meilleur discours qu'il ait entendu prononcer par un lord depuis Dieu sait quand. » Dans ses poèmes comme à la tribune, il s'abandonne à son éloquence, à son amour de la « calda, fluente parola », et ses héros déclament, expriment en véritables harangues la douleur qui les oppresse. Le style, l'exactitude de l'expression ne retiennent pas longtemps ses soins, tout occupé qu'il est de saisir, par la chaleur et la vivacité du mouvement oratoire, l'acquiescement immédiat d'un auditoire invisible. D'où ses principaux défauts : style volontiers prosaïque, absence de composition, digressions interminables; on y remarque, dit M. Farinelli, dans des termes qu'il ne faut pas traduire, « uno sbandarsi inevitabile, un distendersi e un disperdersi senza unità, senza centro di vita, senza intima necessità; e quindi con scarsa evidenza ». D'autre part, comme rien ne le satisfait, comme tout l'ennuie, il s'impose de tout blâmer et de tout condamner; tout lui devient objet de satire; et, s'il se reconnaît des rivaux, ce n'est pas parmi les poètes romantiques anglais, Wordsworth ni Coleridge, tout pénétrés de mystères et d'amour, qu'il va les chercher, mais parmi ceux qui dans l'histoire des lettres ont beaucoup ri et se sont beaucoup moqués : Voltaire au premier rang. Aussi bien ses meilleurs vers sont-ils ceux que lui inspira un objet d'invectives précis, George IV par exemple, à quoi convient un style familier et même vulgaire, tout le contraire du style des Lakistes où chaque mot apparaît baigné d'une atmosphère vaporeuse et mystique, un style net, brillant, aigu.

Le chapitre III, sur la conception byronienne de la nature, le IV^e^ qui traite de l'amour byronien, même le VI^e^ plus spécialement consacré à l'histoire du byronisme, complètent cette récréation originale et puissante; par delà tous les commentaires que depuis cent ans il a suscités, elle s'efforce de remonter à la source même; et puissante par cet effort d'unification d'une personnalité aussi complexe et décevante : partout on sent se développer une force impétueuse et qui ne peut jamais se fixer, dure, s'interdisant toute mollesse, tout relâchement de la raison, et pour son devoir d'action renonçant à son rôle d'artiste. Et ce n'est pas le moindre intérêt de ce livre qu'on y voit se jouer sous nos yeux l'un des problèmes les plus angoissants : si l'artiste doit renoncer à vivre. On se rappelle la phrase de Marcel Proust : « Je compris alors que jamais Noé ne put si bien voir le monde que de l'arche, malgré qu'elle fût close et qu'il fît nuit sur la terre. »

Une critique cependant. Cette étude est tout entière édifiée sur le même plan, comme si tout ce qu'a fait, écrit ou simplement dit Byron appartenait à la même couche, la plus profonde, de son être; elle ne tient pas compte des degrés différents de sincérité où chaque pensée ou émotion fut conçue. Il y a des esprits pour qui l'acte le plus difficile, le plus douloureux, et même n'échappant jamais à un certain sentiment de péché, est de *communiquer* aux autres la beauté ou la vérité d'une impression qu'ils ont eue dans la solitude. Non par orgueil, mais parce qu'il est presque impossible, dans nos rapports avec les hommes, de parler d'une belle chose qui nous est arrivée sans qu'on nous en admire un peu, sans qu'on puisse supposer que nous recherchons cette admiration usurpée, sans que nous la recherchions inconsciemment. Qu'on songe aux remarques de Pascal sur la vanité. Ceux-là parlent peu, écrivent peu, mais les moindres lignes qu'ils nous laissent ont une pureté d'accent unique, et qui émeut ce qu'il y a de meilleur en chacun de nous. Tout autour d'eux pourtant on voit des hommes, également sincères, et assez maîtres d'eux-mêmes pour négliger de tels scrupules : l'important est que la pensée ou l'émotion, bientôt exprimées, aient dès le début occupé l'âme jusqu'au fond, sans réserve, sans arrière-pensée d'une *utilisation* possible. Mais d'autres encore ne pensent ou ne sentent que pour parler, qui créent leur impression au moment même qu'ils l'expriment, la développant plutôt selon la logique des mots que la loi secrète du cœur, faisant plus attention au regard de celui qui les écoute qu'à la vérité qui gît au fond d'eux-mêmes. A vrai dire, cette distinction des esprits en trois catégories est par trop systématique, et toute âme un peu riche et complexe éprouve selon les instants chacun des trois états; toutefois, on ne s'avancerait pas trop dangereusement en plaçant Byron d'une façon à peu près permanente entre le troisième et le second palier. « Otez-lui la tribune qu'il se dresse à lui-même, écrit M. Farinelli, même là où il croit s'abandonner aux solitudes les plus sauvages et dénudées, ce cœur cessera aussitôt de battre; sa vie n'aura plus de but; les voix intérieures s'éteindront. » Juste et profonde remarque, mais dont le livre dans sa composition générale ne tire pas assez parti. Par exemple, il est indéniable qu'il soit arrivé à Byron, à certains moments, de ressentir cruellement en lui-même les angoisses du doute. Mais n'est-il pas évident, d'autre part, que s'étant très vite aperçu de la valeur poétique du thème, il l'a exploité immodérément sans toujours en renouveler en lui la profonde réalité. Il y a des mots où l'on sent véritablement qu'on « touche le fond »; puis le sentiment vrai, aussitôt enregistré, devient le sentiment qu'il veut avoir. M. Farinelli écrit à propos de « Don Juan » que le poète a l'air de

rire, mais les larmes au cœur. C'est bien là précisément ce que Byron voudrait nous faire croire; mais très souvent son rire, sa bonhomie même sonnent plus vrai que ses lamentations.

« What are the hopes of man? ...
. . . . . .
But I, being fond of true philosophy,
Say very often to myself : « Alas,
« All things that have been born were born to die,
« And flesh (which Death mows down to hay) is grass;
« You 've pass'd your youth not so unpleasantly,
« And if you had it o'er again — 'twould pass —
« So thank your stars that matters are no worse,
« And read your Bible, sir, and mind your purse[1]. »

Ces strophes ne semblent-elles pas elles aussi révéler l'exact sentiment de Byron, le jour de 1819 où il les écrivit; et n'est-ce pas un des plus charmants attraits de « Don Juan » que cette douce raillerie que l'auteur se fait à soi-même, qui remet toutes choses à leur vraie place, leur assigne des causes et des conditions rigoureuses, et les déterminant ainsi semble leur ôter tout venin; comme aux heures de sagesse et de modération l'on songe aux instants où la séduction d'un pathétique un peu forcé vous a tourné la tête, comme maintenant, dit M. Farinelli, que de l'enthousiasme de nos ancêtres aucune trace ne reste plus, nous considérons les folles révoltes, sincères souvent, et souvent amplifiées, de Byron.

J. Heurgon.

Marc Citoleux. **Alfred de Vigny. Persistances classiques et affinités étrangères.** Paris, Champion, 1924. In-8° de xvi-154 pages (Bibliothèque de la *Revue de littérature comparée*, t. XVII).

Une série d'études particulières, publiées en diverses revues, ont été le point de départ de ce gros volume. Plusieurs y sont passées intégralement et de là, par endroits, un certain défaut de proportions (sur 150 pages consacrées aux *Idées politiques*, près de 80 traitent des sources historiques de *Cinq-Mars*). Mais si l'on a un peu l'impression d'un livre à tiroirs, les tiroirs, du moins, sont richement garnis : c'est l'important. D'ailleurs, M. Citoleux a su compo-

1. *Don Juan*, ch. I, st. 219-220.

ser l'ensemble et lui donner une unité. Deux grandes divisions : la pensée, l'œuvre d'art.

Les idées de Vigny, c'est déjà Vigny tout entier; elles naissent de son cerveau et de son cœur. Dès ses premières pages, M. Citoleux pose le grand problème : pessimiste ou optimiste? Vigny est l'un et l'autre avec une égale passion. Ses idées ne sont pas fuyantes ou nuancées; elles s'imposent avec une rigueur absolue, jusqu'à leurs conséquences extrêmes; il ne se soucie pas de les accorder ou de nous faciliter le passage et, tour à tour, chacun des grands systèmes semble le posséder tout entier : « Que suis-je, sinon une machine à penser? Donnez-moi du chagrin, je pense à ce chagrin avec un étonnement profond. Donnez-moi du bonheur, je réfléchis à ce bonheur, je m'attache à lui, je le travaille, je le creuse... » (*Daphné*). — M. Citoleux le remarque très finement, il nous appartient de « grouper ce qu'il distribue, de réunir *Moïse* et la *Flûte*, d'envisager ensemble la *Colère de Samson* et *Wanda*, la *Sauvage* et le *Mont des Oliviers* ».

C'est bien une vision pessimiste de la vie qui s'est d'abord, et dès ses premières expériences, imposée à lui. Ses espérances militaires ont été de courte durée, et aussi ses illusions sur la gloire des lettres, sa ferveur monarchiste et ses rêves d'amour. A trente-cinq ans, il est à peu près revenu de tout. Mais le pessimisme, chez lui, n'est pas un dissolvant de la volonté. Il a l'orgueil de ses souffrances — l'orgueil de les ressentir et de les dominer — et la tristesse dont on est le maître est un principe de grandeur.

Personne n'est plus loin du scepticisme banal, ou encore de l'athéisme médiocre et satisfait. Toute sa nature répugnerait à cette vulgarité. Il a le sentiment trop profond de ce qu'il doit à l'honneur de sa race et à ses traditions, et son idéalisme, même en dehors ou au-dessus des dogmes, suffirait à sauver en lui l'esprit religieux et le sens du divin. Il ne faut pas abuser de ces cris de colère où se traduit son angoisse passionnée : un pur négateur en serait incapable. Et, d'ailleurs, n'oublions pas, devant certaines outrances, que nous sommes en plein romantisme, que la poésie, même sincère, est *littérature* et que plusieurs strophes de la *Maison du berger* résonnent comme un écho de *Lélia*.

Sans s'attacher à conter la vie du poète, M. Citoleux s'est efforcé de marquer les rapports qui l'unissent à son œuvre. Peut-être a-t-il un peu abusé de l'ingéniosité : je songe, en particulier, au chapitre des *Idées amoureuses*. Il ne me semble pas que la longue maladie de Lydia Bunbury nous autorise à lui appliquer le vers fameux :

« La femme, enfant malade et douze fois impur »

— le second hémistiche, au moins, serait de trop — ni que le portrait physique d'Eloa, assez banal et traditionnel, évoque la beauté de Delphine Gay. Encore moins, que l'histoire de Kitty Bell nous apporte une confidence sur les amours du poète et de Marie Dorval. E. Dupuy a signalé, dans l'épisode de *Stello*, quelques ressemblances entre le romancier et son héros; quelques attitudes aussi peuvent évoquer la grande artiste... Faut-il aller plus loin? M. Citoleux n'hésite pas. « Kitty agonisante, s'accrochant à la rampe, descendant l'escalier, évanouie dans son fauteuil, c'était, dévotement notés, les gestes et les aspects que Vigny, *spectateur enchanté*, avait admirés chez la grande tragédienne » (p. 39). Comment Vigny, écrivant *Stello*, pouvait-il *se souvenir* de l'admirable jeu de scène qui, à la première de *Chatterton*, devait déchaîner l'enthousiasme? Et si M. Citoleux entend faire allusion à une autre pièce, il n'eût pas été inutile de la nommer. D'ailleurs, est-ce bien la « perfidie féminine » qu'a voulu « constater le créateur de Kitty Bell » et faut-il mettre l'épouse de John Bell sur le même plan que Marie Dorval et Dalila? « Que pèse la rouerie de Marion Delorme, une courtisane, devant la quotidienne comédie que joue Kitty, une honnête femme, et à son mari, et aux gros lords, et aux longues ladies, et à tous les hôtes de sa boutique? » Relisez le drame après le roman : il y a vraiment autre chose à noter, dans cette figure féminine, une des plus riches et des plus émouvantes de notre théâtre. Il me semble ici que la recherche des rapports subtils a conduit M. Citoleux à une véritable injustice.

En revanche, il faut louer sans réserve la sûreté et la méthode avec lesquelles il a suivi la formation des idées politiques, sociales et philosophiques du poète. Pas un nom ne se présente qui ne soit l'objet d'une enquête méticuleuse. Parmi les correspondants de Vigny, me sera-t-il permis d'en signaler un dont on a peu parlé? C'est Thalès Bernard, érudit et poète, dont les *Mélodies pastorales* s'efforcent de ranimer la poésie aux sources de l'inspiration populaire. Est-ce dans sa retraite du Maine-Giraud que Vigny avait apprécié cet ami des travaux champêtres et des « ombrageux paysans », je ne saurais le dire, mais voici quelques lettres incisives qui témoignent de leur intimité :

« Mardi 25 Novembre 1856.

« J'aurai bien grand plaisir à vous recevoir, monsieur, mais ne venez pas Jeudi. C'est le jour que l'Académie française me prend chaque semaine et elle va y ajouter le Mardi bientôt; ce sera pour le jugement des concours.

« Si vous pouvez donc me voir Vendredi prochain à 1 h. après

midi, vous me trouverez ayant près de moi vos *Adorations* et relisant les hymnes sombres que j'ai souvent lues à mes amis : La symphonie des étoiles, — La dernière heure, — La symphonie des morts, — Un clair de lune.

« Effrayante austérité, rigueurs, mystères, horreur sainte du moyen âge, j'y trouve tout cela et je préfère ces poésies aux autres du même volume.

« J'aurais dit ceci dans la Commission de cette année, mais je n'en étais pas membre.

« Je ne sais pas encore si je serai de celle qui va se réunir. Nous en parlerons Vendredi et jusques-là, monsieur, croyez-moi bien tout à vous.

« Alfred de Vigny. »

« Jeudi 27 Mai 1858.

« J'espère que vous le savez déjà par quelqu'un, monsieur, mais je ne résiste point au désir de vous le raconter, si ce n'est de vous l'apprendre, de vous écrire bien vite en courant que mardi, avant-hier, après la lecture de plusieurs fragmens de vos beaux vers, tirés de votre second volume de Poésies, l'Académie Française, à l'unanimité, vous a donné le prix Lambert.

« En échange de cette nouvelle qui n'en est peut-être plus une pour vous, apprenez-moi que vous êtes rétabli de ce refroidissement dont vous me parliez et qui vous a tant fait souffrir.

« Quel jour pourrez-vous venir à 1 h. après midi, parler de votre sainte sœur qui console et guérit les blessés dans les Indes et que j'admire tant? C'est là ce qu'il faut aimer et vénérer, c'est là qu'est la vertu.

« Tout à vous.

« Alfred de Vigny. »

« Lundi 14 Février 1859.

« J'ai fait ce que vous hésitiez à faire vous-même, monsieur. J'ai écrit au chef du Secrétariat Général, Antonius, et ce romain de l'antiquité vient de me répondre que vos Poésies ont été envoyées à l'examen d'un des membres de la Commission qui n'a pas fait encore son rapport. — Il ne m'écrit pas (et c'est son devoir) quel est le nom de celui des membres qui est chargé de vous examiner. Il faut bien attendre l'arrêt. — Mais ne pouvant pas sortir encore, j'ai voulu du moins avoir le cœur net de cette position douteuse dans laquelle je voyais votre ouvrage qui pouvait avoir été égaré.

« Je vous remercie des deux livres que je reçois de vous.

« Je les réserve pour quand j'aurai lu et retourné en tous sens les vingt volumes dont je vais avoir à parler dans le *Conclave* — six mois de l'année se passant dans ce long travail durant lequel je répète souvent la devise favorite de Fontenelle : Justice et Justesse.

« Croyez-moi bien, monsieur, tout à vous.

« Alfred de Vigny.

« Je suis encore assez souffrant et, tous les jours à 3 h. après midi, vous me trouverez près du feu. »

« Samedi 10 Août 1861.

« J'ai à vous parler, monsieur, de la personne que j'ai vue jeudi dernier à votre occasion et que j'ai laissée très disposée à vous être utile.

« Si vous pouvez venir demain à 2 h. chez moi, je pourrai causer avec vous avec plus de liberté que le Lundi et je vous remercierai du dernier envoi que j'ai reçu de vous. — Tout éloge donné à mes livres est, à mon sens, toujours au-dessus de leur valeur et lorsque les nouvelles éditions me forcent de les relire, je suis toujours tenté d'écrire sur la première page ce que j'ai fait dire à Chatterton : — ce Poëme-là n'est pas assez beau. Vous me parlerez plus au long de l'auteur de ce bienveillant écrit.

« Tout à vous.

« Alfred de Vigny. »

En tête de la seconde partie, le nom de Chateaubriand : celui-ci est toujours l'initiateur. *La Bible et Homère*, cette formule du *Génie du christianisme* est la clef des *Poèmes antiques et modernes*, et elle revient encore à ceci : Romantisme et classicisme. M. Citoleux analyse avec la même précision cette double série d'influences et ces deux aspects du génie de Vigny. Ses observations personnelles s'ajoutent à celles de ses prédécesseurs et le tableau est aussi complet qu'on pouvait le faire. Peut-être, cependant, Vigny a-t-il été plus occupé de Shakespeare qu'il n'est dit ici, et pour des raisons que M. Citoleux n'a pas toutes données. Voici, en tout cas, une lettre que l'on peut rapprocher du fragment du *Journal* cité p. 421. A M. Robert :

« Jeudi 9 septembre 1829[1].

« Vous me tenez bien rigueur. Je ne vous en veux point mais je suis inquiet de votre santé. Je n'ai pas le tems de vous aller voir; distrait et fatigué par les répétitions du More de Venise. Yung, l'au-

1. Lettre inédite, sauf le passage entre crochets.

teur célèbre, est ici et m'est fort fort utile; vous serait-il possible de me faire avoir de nouveau le Shakespeare de 1630 in-folio que j'avais eu de vous? Je voudrais le lui montrer pour un point qu'il me conteste. J'ai beaucoup souhaité de vous voir ces jours-ci. [J'aurais voulu vous parler de la doctrine de Saint-Simon qui m'occupe souvent. N'en existe-t-il pas d'autres débris que celui que vous m'avez prêté dont on puisse faire une construction entière afin de pouvoir la mesurer ensuite. J'ai, sur l'état actuel de la société, des idées qui m'agitent et m'affligent et me travaillent le jour et la nuit, je n'ai vu qu'un point de réunion entre elles et celles de Saint-Simon, mais il m'a fait plaisir.] — Venez demain soir prendre le thé anglais chez moi, si vous n'avez rien de mieux à faire. Plusieurs de mes amis doivent s'y trouver à huit heures pour entendre encore du More de Venise. Vous en avez trop comme moi, mais peut-être verrez-vous Yung, cela vous dédommagera et puis je vous dirai bien des choses nouvelles, car je sais quel cœur vous avez pour moi. Ne doutez pas du mien je vous prie.

« Alfred de Vigny.

« A demain Vendredi. »

Peut-être aussi aurait-il été bon d'inscrire Nodier parmi les *Précurseurs et les amis*. Ce n'est pas seulement en écrivant *Stello* que Vigny s'est servi de lui. Le 22 février 1827[1] :

« Je suis au lit depuis plusieurs jours avec une fluxion de poitrine, aujourd'hui sans danger, mais non sans fièvre et sans douleur. Si vous voulez me consoler, vous viendrez me voir et m'apporter les *Tristes* de C. Nodier que j'ai possédées, données, retrouvées, prêtées et perdues enfin. Si vous ne pouvez venir bientôt, écrivez-moi un mot qui me fasse savoir si vous avez envoyé à M. Paris la lettre que je vous portai l'autre jour, le jour dont la chûte fut celle de ma santé.

« Adieu. Tout à vous.

« Alfred de Vigny. »

N'aurait-il pas trouvé dans ces *Tristes* de 1806 quelques-unes des inspirations que l'on est tenté d'attribuer à une influence germanique plus directe?

Quelques observations encore :

Pourquoi renvoyer toujours à la *Correspondance* de M^lle^ Sakellaridès? Postérieur, le recueil de L. Séché est bien plus complet.

P. 124. — En quoi le sens des élégances du XVIII^e^ siècle prédis-

1. Inédit.

posait-il l'auteur de *Cinq-Mars* à goûter l'*Astrée?* D'ailleurs, l'a-t-il vraiment connue? Quelques allusions, bien vagues, pour créer l'atmosphère de son roman, ne prouvent pas grand'chose. Et, dès lors, est-il très utile de marquer, avec précision, toutes les différences entre les conceptions amoureuses d'H. d'Urfé et celles de Vigny?

P. 138. — « Devant Napoléon, Renaud ressemble à Orgon devant Tartuffe », écrit M. Citoleux, et il précise. Mais quel rapport, vraiment, entre Orgon caché sous sa table et Renaud surprenant derrière un rideau l'entretien de Pie VII et de Bonaparte?

P. 283. — « *Eloa* nous laisse la dernière impression d'un poème impie et idyllique du XVIII^e^ siècle. » Impression personnelle. D'une manière générale, d'ailleurs, il me semble que M. Citoleux a exagéré l'influence voltairienne. L'impiété de Vigny — quand il *paraît* impie — est d'une autre qualité.

Mais je ne veux pas reprocher à M. Citoleux un excès d'ingéniosité ou de scrupule. Si je signale tout cela, c'est surtout pour marquer la conscience et la richesse de son travail.

Jules MARSAN.

LE LYRISME FRANÇAIS VU D'ANGLETERRE :

M. A. NOBLET fait assurément bonne mesure aux lecteurs de sa *Poésie lyrique en France des origines à 1914* (Londres et Paris, Dent; in-8° de XII-496 pages). Quelle richesse de noms et de références! Quelles copieuses introductions bibliographiques! Quel louable souci d'encadrer le mouvement poétique dans les conditions plus générales de l'histoire littéraire et de donner des citations choisies à l'appui des jugements et des critiques! Peut-être cette abondance de biens fait-elle quelque tort au principal dessein avoué par l'auteur : faire mieux comprendre à des lecteurs anglais la nature et les vicissitudes d'une littérature toute voisine, appréciée et aimée d'eux dans quelques-unes de ses parties, assez ignorée ou mal connue dès qu'il s'agit de poésie lyrique. Avec ce net propos en vue, on aurait peut-être distribué autrement les lumières, tenté surtout d'expliquer comment le lyrisme contenu et raisonnable de tel classique, le débordement oratoire de tel préromantique, la chanson de Béranger ou le sonnet d'Arvers répondent malgré tout au sens qu'un Français moyen peut avoir de la poésie. De même, on a pris une peine assez inutile à aligner des noms qui n'éveillent plus aucun écho et ne méritent pas de résurrection : pourquoi Arnould p. 350, pourquoi F. Bataille p. 367, pourquoi, à vrai dire, Gresset et Piron,

Léonard et Voisenon? On ne voit pas non plus que la très amusante revue des « petites écoles », dans la conclusion, ajoute rien à la connaissance qu'on peut avoir du mouvement poétique. Du moins cette accumulation de noms pourra-t-elle servir l'autre dessein de M. Noblet : faciliter la tâche des jeunes gens qui veulent pousser plus loin des études de détail.

LA NATURE DE LA COMÉDIE DE LA RESTAURATION ANGLAISE :

« La comédie de la Restauration est-elle un surgeon du théâtre français, ou est-elle d'origine anglaise? » Ainsi posée, la question ne pouvait guère manquer de trouver la réponse que lui donne M. B. Dobrée (*Restoration Comedy, 1660-1720;* Oxford, Clarendon Press, 1924; in-8° de 182 pages). Il se plaît surtout à rechercher, en artiste, une « atmosphère » dans les pièces de Congreve, de Wycherley et de leurs émules, à rappeler combien les truculences ou les folies de ces personnages se rapprochent des « humours » de la comédie élizabéthaine : dès lors, il fait assez bon marché des emprunts les mieux constatés, de l'imprégnation subie par des auteurs qui avaient séjourné en France pendant l'interrègne; il laisse des œuvres telles que le *Libertine* de Shadwell en dehors de son étude. Il ne lui est pas difficile de prouver que, dans le cadre fourni par la haute société dissolue du temps, avec la vigueur de tempérament et de langage héritée de l'âge précédent, cette floraison comique était vraiment chez elle : mais il lui faut bien, dans le détail, rappeler mille suggestions venues d'ailleurs et laisser entendre aussi que l'antipuritanisme des milieux de cour déformait, comme il arrive, des traits dont Versailles et Paris avaient fourni l'essentiel.

LA PREMIÈRE ORIENTATION DU XVIII^e SIÈCLE :

La *Fable des Abeilles* de Mandeville mérite le vêtement vraiment somptueux que M. F. B. Kaye vient de donner à cette œuvre jadis fameuse et aux questions qu'elle suscite (Oxford, Clarendon Press, 1924; 2 vol. in-8° de CXLVI-412 et 481 pages) : car il faut bien que l'histoire des idées se familiarise avec l'importance prise, non à son apparition en 1714, mais lors de sa réédition en 1723, par la doctrine proclamée des « vices privés, avantages publics ». Une bonne partie des positions adoptées, non seulement par Voltaire dans le *Mondain*, mais par Adam Smith et beaucoup d'autres, afin de justifier ou de condamner le luxe, ont eu ici leur origine. Alors que, au début du XVIII^e siècle, l'esprit occidental pouvait hésiter sur ses destinées, il est visible que cette apologie anglo-hollandaise de commodités également dédaignées par l'esprit guerrier et réprouvées

par l'ascétisme, a contribué à donner sa direction à toute une époque.

LES JUGEMENTS DE GŒTHE SUR LE ROMANTISME FRANÇAIS :

Il est commode de posséder, réunis et classés, les divers jugements portés par le « patriarche de Weimar » sur les œuvres des romantiques français : M. W. Wadepuhl vient de nous donner cette synthèse dans une brochure (*Goethes Stellung zur französischen Romantik*. S. l. [Madison, Ill.], 1924; in-8° de 62 pages). Très favorable à « l'émancipation de toute règle générale » et à la critique représentant ce point de vue, dans le *Globe* en particulier, Gœthe est sur la défensive dès que la France, « nation des extrêmes », exagère certaines tendances que son propre humanisme lui fait réprouver. L'auteur connaît bien les entretiens ou notes de journal où Gœthe a exprimé ses opinions (y ajouter cependant diverses mentions caractéristiques dans les *Maximes et Réflexions*). Il est moins informé de la valeur « romantique » des œuvres françaises de l'époque, et consacre, par exemple, des pages assez inopérantes à Béranger. Les coquilles sont nombreuses, même après l'*erratum :* lire p. 17 l'*Influence des Passions*, supprimer la particule à Sophie Gay, A. Tastu. On voudrait voir caractériser la *Revue française* (p. 20).

UN PÉRIODIQUE OUBLIÉ :

L'étude consacrée par P. Trahard à la *Revue poétique du XIX^e^ siècle* (Paris, Champion, 1924; in-8° de VIII-143 pages) rendra des services aux historiens littéraires : moins, cependant, que si l'auteur avait poussé plus avant quelques-unes des galeries, un peu souterraines, un peu obstruées, qu'il ouvrait ainsi. Revue « oubliée », revue ignorée, refuge de versificateurs sans grand talent, mais qui offrait à la « carence » de la poésie en 1835 ou à son apparence d'abandon, des remèdes variés. Le plus opérant eût été le génie, ou le grand talent, ou le parfait savoir-faire : ce fut, à défaut, un retour à un idéalisme de commande ou à une forme surannée, un appel à la poésie, au folklore étranger, qui donnèrent une valeur d'initiative aux « velléitaires » dont M. Trahard retrace le commun effort.

DEUX PESSIMISTES :

M. Mario Turiello étudie *Leopardi et Flaubert* dans leur œuvre intime (Paris, les Presses universitaires de France, s. d. [1923]). Il voit en effet dans ces deux écrivains, saisis au moment où leur pensée se livre intimement à travers les pages de leur correspondance,

des analogies qu'il s'attache à faire ingénieusement ressortir. M. Mario Turiello, auteur du *Cahier noir*, de *Deux vies*, d'un *Choix d'œuvres* de Leopardi, écrit dans notre langue avec une facilité qui le ferait prendre pour un Français par quiconque n'est pas averti, et n'a cessé de tourner son attention vers les relations intellectuelles qui unissent l'Italie et la France.

UN FANTAISISTE COSMOPOLITE :

Bien qu'elle soit une thèse de doctorat, et qu'elle ne néglige aucun appareil bibliographique ni aucune précision documentaire, l'étude consacrée par M. F. Ruchon à *Jules Laforgue, sa vie, son œuvre* (Genève, Ciana, 1924; in-8° de 284 p.), se garde de le prendre de haut avec le poète des *Moralités légendaires*. En rapprochant sa poésie, amorphe et directe, de la philosophie de l'inconscient, l'auteur lui donne, non seulement son explication authentique, mais une sorte de justification qui a certainement fait défaut à des critiques hargneux d'il y a quarante ans. Musique et spleen par là-dessus, et « paysage lunaire », et ton vital en évidente insuffisance : peut-être le chapitre consacré à la « métrique » de Laforgue n'était-il pas indispensable sous une forme qui semble impliquer un propos manifestement absent. L'influence de Whitman est probable, mais peut-on dire (p. 198) que « les poèmes de l'écrivain américain sont écrits en versets » ?

Le gérant : É. Champion.

IMPRIMERIE DAUPELEY-GOUVERNEUR A NOGENT-LE-ROTROU.

ÉRASME EST-IL L'AUTEUR DU *JULIUS*?

I.

Dans une étude consacrée naguère à la solution de ce problème, on répondait affirmativement[1]. Et l'on essayait de montrer, à la suite de M. Allen[2], que l'attribution du *Julius* à Érasme ne paraît pas douteuse.

Cette solution, comme il est naturel, a rencontré des scep-

1. *Érasme et la papauté. Étude critique du « Julius exclusus »*. Paris, les Presses universitaires de France, 1923.

2. Allen, *Erasmi Epistolae*, II, ep. 502, intr. Ce bienveillant érudit m'apprend qu'une Allemande, Dr Agnes Clemen, vient d'écrire une étude encore inédite et qui s'intitule : *Erasmus der Verfasser des Julius dialogus*. Il me signalait également un inédit érasmien qui, d'Angleterre, a passé en Allemagne, puis a été vendu en France et se trouvait dans la bibliothèque d'A. Meyer (n° 19 du catalogue de la vente). M. F. Nicolardot a bien voulu, à ma prière, prendre une copie de ce *carmen*. Je lui en témoigne toute ma reconnaissance. C'est une épigramme de vingt-quatre vers, dirigée contre Jules II :

« Ut examussim quadrat in te Julii
Nomen secundi. Plane es alter Julius.
Et pontifex fuit ille quondam maximus,
Et per nefas arripuit ille tyrannidem.
Nec secius illi, quam tibi modo placet,
Violata placuit gratia regni fides.
Contempsit ille deos; et hoc es Julius.
Orbem universum cede, bello, sanguine
Miscebat ille; et hoc es alter Julius.
Vexator ille Galliarum maximus;
Es et ipse pestis Galliarum maximus.
Nihil illi erat sacrum, nisi morbus sacer;
Et pectus illi Erynnis altrix criminum
Furiis agebat, mensque scelerum conscia;
Torva erat illi et (le *et* en surcharge) frons minaci lumine;
Et ille quovis histrione vafrior.
Et his et aliis non silendis dotibus
Refers et aequas (ms. *equas*), imo superas Julium.
Tantum una ab illo levicula differs nota
Quod gente nulla, vinum amas pro litteris.
Unum illud ergo totus ut sis Julius

tiques ou des contradicteurs. Parmi ces derniers, M. H. Hauser, rappelant que le *Julius* a été attribué à Andrelini, comme à Hutten et à Balbus, ne parlait point d'Érasme : « C'est,

> Superest ut aliquis Brutus obtingat tibi.
> Tibi Licomedes (*sic*) unus haut sat est seni.
> Jam nomine isto plus eris quam Julius. »

Ce *carmen iambicum* a été écrit du vivant de Jules II (v. 22) et sans doute en Angleterre, où Érasme séjourna de 1509 à 1514. L'autographe porte au verso, écrits à l'encre, ces quelques mots : *Th. Morus. Byth. Capad.* La mention de More est curieuse. Est-ce sous son inspiration, et pour lui faire plaisir, qu'Érasme aurait écrit? More aimait assez les épigrammes mordantes, et il en composait lui-même. Mais l'intérêt de cette pièce réside surtout dans les ressemblances qu'elle offre avec le *Julius*. Et elles sont si frappantes qu'à propos du *Julius*, on pourrait redire, en le modifiant un peu, le mot connu : *aut est Erasmi, aut est diaboli*. — 1. Un des thèmes les plus importants du *Julius*, sinon le principal, c'est la comparaison du pape Jules II avec Jules César : « Suspicor, dit Pierre, pestilentissimum illum Julium ethnicum ab inferis rediisse personatum ut me rideat, *adeo tibi cum illo conveniunt omnia* » (éd. Böcking, dans les *Opera Hutteni*, t. IV, p. 429, 12-14). Et Jules II lui-même appelle César son *alter ego* (ibid., p. 438, 16, et p. 445, 13). Le rapprochement de ces deux noms n'avait rien du reste qui pût déplaire au pape, puisqu'il l'avait encouragé et récompensé. Cf. le distique rapporté par Bayle, *Jules II*, T. — 2. César, tout autant que Jules II, s'est emparé du pouvoir, *arripuit tyrannidem* (v. 4). Et dans le *Julius :* « Episcopatus indigno commissus, ac ne commissus quidem, sed emptus (cf. per nefas du v. 4) et *arreptus* » (ibid., p. 451, 22). Le pouvoir pontifical est défini : « Nunc regnum est et tyrannis » (ibid., p. 436, 8). — 3. L'épigramme rappelle la fameuse parole : « Nam si violandum est jus, regnandi gratia violandum » (v. 6, empruntée à Suétone, *César*, 30, comme du reste la plupart des traits qui composent ce portrait peu flatté de J. César, à part les vers 13-14, qui rappellent certains détails de la Pharsale de Lucain. Cf. *Pharsale*, VII, 774 seq., 784). Et de même dans le *Julius :* « Quis autem dubitet, dit Jules, vel quidvis dejerare, cum de regno agitur? in aliis colenda pietas, ut eleganter ille Julius dixit alter ego » (ibid., p. 438, 15-16). — 4. César bouleverse le monde entier (v. 8-9). De même, dans le *Julius*, c'est ce que fait le pape : « Subvertisse mihi videris, dit Pierre, ecclesiam, qui *orbem universum* ad teterrima bella excitaris » (ibid., p. 451, 27). — 5. Les deux héros ont été l'un et l'autre pour la France, « pestis maximus » (v. 10-11). C'est le même mot dans le *Julius*, quand il s'agit de caractériser le rôle du pape : « Illud mihi, dit Pierre, obiter venit in mentem, te consilio quodam divino Gallis extitisse *pestem*, qui prius ecclesiae te pestem invexerint » (ibid., p. 451, 20). — 6. César était atteint du « morbus sacer » (v. 12; cf. Suétone, 45). Et de même Jules II partage l'infortune de son *alter ego :* « Praeter alios morbos comitiali quoque obnoxius » (*Julius*, ibid., p. 431, 9). — 7. Érasme, dans le *carmen*, trace le portrait de César, et dans sa pensée c'est également celui du pape (v. 13-15 et surtout le v. 15, qui est descriptif). Dans le *Julius*, nous lisons de même : « Ad haec, dit Pierre, quam *truces oculi*, quam contumax os, quam *minax frons*, quam elatum et arrogans supercilium » (ibid., p. 429, 4-5). Cf. Pastor, *Hist. des papes*, trad. fr., t. VI, p. 196 : il écrit que Jules II avait « les yeux profondément enfoncés, au regard de feu ». — 8. Au v. 20 du *carmen* corres-

dit-il, un pamphlet d'inspiration gallicane, d'une valeur réelle et d'une grande précision. Geiger y voit une œuvre quasi officielle[1]. » Or, si le *Julius* est bien tel qu'on l'affirme ici, ce n'est ni à Ulrich de Hutten, ni à Girolamo Balbi qu'il convient de l'attribuer, mais à Fausto Andrelini, dont on sait

pondent dans le *Julius* les passages suivants : j'ai obtenu le pouvoir, dit Jules II, « non natalibus, cum ne ipse patrem noverim, ... non literis, quas nunquam attigi » (ibid., p. 433, 19-21), et ailleurs : « Etiamnum, dit Pierre, totus et ructas et oles crapulam ac temetum » (ibid., p. 429, 6). — 9. Au v. 23, l'autographe porte *Licomedes*. Or, nous connaissons un personnage de ce nom qui fut établi par César : *Bellonae sacerdos* (cf. *De bello Alex.*, 66). Et l'application faite à Jules II ou à son entourage s'entend d'elle-même. Mais il me semble qu'il est préférable de substituer *Nicomedes* à *Licomedes*, bien que cette dernière leçon soit incontestable. *Licomedes* est écrit avec un *i* et non avec un *y*. Il y aurait alors, de la part d'Érasme, un lapsus calami : ce qui, à priori, ne paraît pas impossible. Il écrivait assez vite et n'aimait guère à se relire : *Non fero*, dit-il, *recognoscendi taedium, non elimandi quod deformatum est diligentiam* (éd. B. Rhenanus, t. IX, p. 897). Et d'abord cette allusion aux goûts soldatesques de Jules II et à sa passion pour la guerre et les hommes de guerre ne serait qu'une redite des vers 8 et 9. Dans une courte épigramme, une pareille redite peut sembler une tache légère. De plus, la leçon *Nicomedes* (nouvel emprunt à Suétone, 49) est une allusion assez piquante aux mœurs présumées du pontife. Elle complète son portrait, et c'est la dernière touche. César n'eut qu'un seul Nicomède. Jules II en a plusieurs. Or, dans le *Julius*, nous trouvons à plusieurs reprises les mêmes insinuations. Cf. ibid., p. 448, 41-42 : « (Reges) mittunt (au pape) equos, milites, pecuniam, nonnunquam pueros », et la note de Böcking sur le mot *pueros* (de même, Bayle, Jules II, M), p. 447, 35-37 (il y est question de la *Venus praepostera*, fort honorée à Rome, paraît-il, à cette époque); p. 434, 5-7 : « *Petrus*. Qui sunt isti candidi comatulique? — *Julius*. Hos quidem animi causa alebam. » Tels sont les Nicomèdes du César pontifical, on n'en peut douter. Ainsi, il existe un parallélisme très net et constant entre le *carmen*, dont Érasme est l'auteur, et le *Julius* anonyme. C'est une preuve, ou du moins une suggestion précieuse, que les deux ouvrages sont de la même main. L'épigramme ramasse et noue fortement les traits épars dans le libelle. J'ai l'impression que l'un et l'autre ont été composés à la même époque; qu'ils appartiennent à la même veine d'inspiration, et qu'enfin Thomas More lui-même, dont le nom est si curieusement mêlé à toute cette affaire, n'a pas manqué d'applaudir à ces jeux de l'ironie érasmienne.

1. H. Hauser, *les Sources de l'histoire de France, XVI^e siècle*, t. I, p. 186. Paris, 1906. Quant à Geiger, dont l'autorité est invoquée, ce semble, en faveur d'Andrelini, « il penchait pour Érasme, parce qu'il est désigné par plusieurs auteurs contemporains ». C'est ce que dit Pastor dans *Hist. des papes*, trad. fr., t. VI, p. 408, n. 1, et il renvoie à *Vierteljahrsschrift f. Kultur u. Litteratur der Renaissance*, t. I, 1885, et t. II, p. 131. Quant à l'affirmation que ce « pamphlet est d'inspiration gallicane », elle n'est pas nouvelle; c'est Érasme lui-même qui, le premier peut-être, l'a formulée dans une lettre au cardinal Wolsey : « Liber indicat eum, quisquis fuit, favisse Gallis » (Allen, III, ep. 967, 161). Et M. Allen ajoute : « The French are frequently mentioned in the Julius, but with little praise » (ibid., n. 161). Cette impression, à

qu'il s'établit en France et y devint « poète lauréat » des rois Charles VIII et Louis XII[1]. C'est du reste, et pour la même raison, que Pastor tient pour ce dernier humaniste[2]; et de même Böcking qui, sur la foi d'un exemplaire du libelle imprimé sans lieu ni date sous ce titre : « *F. A. F. Poete Regii libellus de obitu Julii Pontificis Maximi.* Anno Domini MDXIII », a décidé que ces initiales désignaient suffisamment, comme son auteur, F(austus) A(ndrelinus) F(oroliviensis) (de Forli) et jugé inutile « de réfuter les arguments de ceux qui attribuèrent le libelle à Érasme, à Hutten, à Dryander ou à Girolamo Balbi[3] ». Certains auteurs, d'ailleurs, continuent à tenir pour Hutten : ainsi M. Oulmont[4] et M. Hauser lui-même[5].

Sans doute, on hésite à reconnaître dans Érasme l'auteur du *Julius*, parce qu'il s'est défendu de l'être, avec insistance et indignation[6] (cf. Allen, III, ep. 622, 636, 703, 961, 967). Il qualifie même cet ouvrage de « libellus impius et non uno incendio dignus » (ibid., ep. 908, à Thomas More, 1er janvier 1519). Et il jure ailleurs que sa plume ne veut être consa-

mon avis, est amplement justifiée par une courte phrase du *Julius*, à laquelle on n'a pas prêté une suffisante attention. Pierre émet la réflexion suivante : « Illud mihi obiter venit in mentem, te consilio quodam divino Gallis extitisse pestem, qui prius ecclesiae te pestem invexerint » (éd. Böcking, t. IV, p. 451, 20). La Providence s'est servie de Jules II pour punir les Français d'avoir aidé « cette peste de l'Église » à monter sur le trône pontifical. Jamais, ce semble, un écrivain français ou dévoué à la France ne se fût permis une pareille formule.

1. Sur ce personnage poète et courtisan, mais qui n'a rien d'un théologien, cf. Allen, I, p. 220; Thuasne, *Epistolae Gaguini*, I, p. 90-94, 96-98.

2. « Étant données les opinions de l'auteur du libelle, nous sommes disposé à admettre, comme vraisemblable, l'hypothèse de ceux qui l'attribuent à Publio Fausto Andrelini, poète italien entièrement devenu français d'idées » (Pastor, *loc. cit.*).

3. Böcking, *op. cit.*, p. 422. Le 1513 de l'édition du *Julius*, signalée par Böcking, ne désigne que la date de la mort de Jules II.

4. Ch. Oulmont, *Pierre Gringore*, p. 235. Paris, 1911. A vrai dire, M. Oulmont n'a pas eu le dessein d'instituer une discussion sur l'auteur du *Julius*. Il se contente d'affirmer que c'est Hutten. Je ne retiens de cette page de M. Oulmont que la remarque suivante, qui me semble judicieuse : « C'est comme ennemi de la papauté et non comme ami de la France qu'il (Hutten) compose son livre. » Il a donc vu, lui aussi, que le *Julius* n'a rien de spécialement gallican.

5. *Rev. histor.*, 1er mai 1924, p. 111.

6. Il me semble que c'est d'abord pour ce motif que les critiques hésitent à reconnaître Érasme pour l'auteur du *Julius* : ils répugnent à admettre un mensonge de sa part.

crée qu' « à la gloire du Christ, à l'Église catholique et aux saintes études » (ibid., ep. 967, 190-191, au cardinal Wolsey, 18 mai 1519). Ce sont assurément de graves paroles, et c'est une sorte de profession de foi. Faut-il l'admettre aussitôt, et les yeux fermés? Il semble que nous le devrions par respect pour le grand humaniste. Cependant, Érasme n'est pas un esprit tout simple et uni. Si on se donne la peine de l'étudier de près, on s'aperçoit bientôt qu'il existe je ne sais quelle contradiction entre l'Érasme officiel et de place publique, et l'Erasme en son privé; entre l'homme d'Église traduit, si l'on peut dire, au Forum et mis en demeure de s'expliquer, et l'humaniste en son cabinet solitaire. Quand il s'y abandonne dans le secret aux jeux ingénieux de sa pensée et qu'il laisse, lui aussi, « dialoguer entre eux les différents lobes de son cerveau », il a l'air d'oublier que tout à l'heure et devant le monde il lui faudra peut-être chanter la palinodie. Et nul ne l'a chantée plus souvent. M. Emerton, son sagace historien américain, a bien vu et noté ce trait de la psychologie érasmienne : « Whenever we find Erasmus protesting with especial vehemence that he does not believe a thing, we may be tolerably sure that he has already given good reason for suspicion that he did believe it[1]. » Il serait donc imprudent d'accepter avec trop de confiance les affirmations d'Érasme, et surtout quand il s'adresse aux grands personnages de l'État ou de l'Église. Il cherche à jeter un voile sur sa pensée secrète. Il ne la révèle qu'avec précaution. Il lui arrive même de s'infliger des démentis, quand on l'y force par des attaques trop véhémentes. Et personne ne le lui reprochera, qui sait en quel temps soupçonneux il vivait et à quels ennemis injurieux et menaçants il eut souvent affaire. Sa tranquillité d'érudit circonspect lui fut plus chère que de coûteux triomphes d'opinion[2].

1. E. Emerton, *Desiderius Erasmus of Rotterdam*. New-York, 1908, p. 412.

2. Voici quelques exemples assez instructifs de la dualité érasmienne : *a)* Étant à Paris, il écrit au pieux chanoine augustin Nicolas Werner : « Quanti apud me sacrae litterae fiant, si cui antehac obscurum fuit, jam re ipsa declaravi » (Allen, I, ep. 48, 2-3, septembre 1496). Il écrit à son patron l'évêque de Cambrai : « Recentioribus his poetis, atque adeo christianis, subirasci mecum interdum soleo, quod in deligendis sibi archetypis Catullum, Tibullum, Propercium, Nasonem quam divum Ambrosium, quam Paulum No-

Que le *Julius* soit une œuvre érasmienne, on a fait appel, pour s'en convaincre, à deux sortes de preuves. Les unes sont empruntées à la correspondance même d'Érasme, et tous les éléments de cette démonstration sont rassemblés dans une

lanum, quam Prudentium, quam Juvencum, quam Mosen, quam David, quam Salomonem, sibi proponere malint, tanquam non sponte sint christiani » (ibid., ep. 49, 85-90, novembre 1496). Il lui écrit encore, pour s'excuser de ne composer aucun ouvrage, qu'il s'occupe d'études théologiques : « theologiae studiis occupati » (ibid., ep. 51, 13, janvier 1497). C'est le religieux et le théologien que nous entendons là. Mais, presque dans le même temps, voici ce qu'écrit l'humaniste dévoué à ses dieux : « Inter prandendum de literis garritur, coenae literariis condimentis lautae sunt. Inter deambulandum de literis nugamur; de literis confabulantes somnus opprimit, dormientium literata sunt somnia; experrecti a literis diem auspicamur » (ibid., ep. 61, 124-128, août 1497). Et quels sont les auteurs qui font les frais de ces doctes et riants entretiens? La liste est assez différente de celle qu'il établissait tout à l'heure pour l'édification d'un pieux ou d'un susceptible évêque. C'est Macrobe, Aulu-Gelle, Apulée, Catulle et Martial (ibid., l. 138-143). Je ne m'étonne pas que son humeur change. Je remarque seulement qu'il n'écrit pas de la même encre aux ecclésiastiques et à quelque ami plus mondain. — *b)* Il compose de pieuses hymnes et des prières qu'il envoie, pour payer des faveurs ou pour en provoquer, à sa protectrice la marquise Anne de Borsselen : « Misi te tibi, Annam Annae, carmen vel rythmos potius a me puero admodum lusos... Misi praeterea obsecrationes quasdam, quibus ceu magicis precaminibus possis non lunam illam, sed eam quae justitiae solem genuit, coelo vel invitam, ut ita loquar, devocare » (Allen, I, ep. 145, 137-141, Paris, janvier 1501). Mais, dans une lettre à son ami Jacques Batt, il fait une remarque qui diminue la valeur de ce zèle pieux : « Emoriar autem si quid unquam in vita sic repugnante animo scripsi ut has nugas, imo gnathonismos, quos ad Dominam (la marquise Anne) scripsi » (ep. 146, 25-27, janvier 1501). On ne sait vraiment ce qu'il désigne si dédaigneusement par ces « nugae » : la lettre qu'il a écrite à la marquise de Borsselen ou les prières toutes-puissantes qu'il a composées à son usage. — *c)* Il défend son *Éloge de la folie* contre les critiques du théologien Martin Dorp, et il le met sur le même rang que son *Enchiridion militis christiani* : « Nec aliud omnino spectavimus in Moria quam quod in ceteris lucubrationibus, tametsi via diversa. In Enchiridio simpliciter christianae vitae formam tradidimus... Nec aliud agitur in Moria sub specie lusus quam actum est in Enchiridio » (II, ep. 337, 86-88, 91-92, mai 1515). Plus tard, dans sa réponse aux critiques plus sévères du franciscain Alberto Pio, prince de Carpi (1526), il avoue que la *Moria* est un ouvrage superficiel et sans attaches avec sa pensée : « Argumentum hoc nec ex ingenio meo scripsi, nec unquam edendum putavi. Datum est utcunque amicorum affectibus... Tantum erat de Moria silentium, ut mihi ipsi exciderit fuisse scriptam... Nusquam ita defendi Moriam, quin, ne dicam dolo, maluerim non editam » (*Opera*, éd. B. Rhenanus, IX, p. 905). — *d)* Il écrit au cardinal Grimani un éloge enthousiaste de la Rome catholique (III, ep. 710, 1517). Il ne cesse d'exalter le pape Léon X : cf. II, ep. 335, 1515; ep. 384, 1516; ep. 446, 1516; IV, ep. 1143, 60-63, 1520 : « Non sum tam demens ut contra summum Christi vicarium ausim quicquam... Non sum tam ingratus ut tuae in me plus quam maternae indulgentiae non respondere laborem. » Tout

note importante de M. Allen (II, ep. 502, introd., p. 419-420). Lorsque Jules II mourut (21 février 1513), Erasme résidait pour la troisième fois en Angleterre. Il y était revenu en 1509, sur un appel de Lord Mountjoy et à l'avènement de Henri VIII. Il y séjourna jusqu'en 1514, et la plupart du temps à Cambridge. C'est là peut-être qu'il composa le fameux libelle. A Cambridge, il s'était lié d'amitié avec Thomas Lupset, disciple de John Colet; il fit même de ce jeune homme son secrétaire (I, ep. 270, 59-61). Or, Lupset nous apprend, dans une lettre à Érasme fort humble et même suppliante, qu'il avait gardé ou plutôt dérobé quelques-uns des manuscrits du maître. Il se déclarait tout disposé à les rendre, mais hésitait à les confier au messager qui les eût emportés sur le continent[1]. Car, à cette date de 1516, Érasme se trouvait dans les Pays-Bas, et il réclamait avec insistance qu'on lui renvoyât ses papiers. Mais Lupset les remit entre les mains plus sûres de Thomas More, qui en informa Érasme en ces termes : « Lupsetus restituit mihi aliquot quaterniones tuas quas olim apud se tenuerat. In his est Julii Genius, et declamationes duae, altera de pueris statim a pueritia erudiendis, altera consolatoria; tua manu omnia, sed prima tantum scriptio, neque quicquam satis integrum. Extra haec sancte negat

cela est fort édifiant. Mais à la même époque il fait entendre à ses correspondants un son de cloche moins catholique. Il écrit à John Colet : « Curia Romana plane perfricuit frontem. Quid enim impudentius his assiduis condonationibus? Et nunc bellum praetexitur in Turcas, cum re id agatur ut Hispani depellantur a Neapoli » (III, ep. 786, 25-26, mars 1518). De même, il écrit à Jean Sixtin : « Pontifex ac Princeps novas agunt comoedias, qui nunc bellum in Turcas praetexunt, cum multo aliud agatur. Venimus ad summum et tyrannidis et impudentiae » (III, ep. 775, 5-8, février 1518). Et, de même, à Beatus Rhenanus : « Ad summum ventum esse video tyrannidis. Pontifex et reges populum non pro hominibus sed pro pecudibus empticiis habent » (III, ep. 796, 18-20, mai 1518). Il s'agit là de ce Léon X, dont il a si magnifiquement loué la sagesse et la piété. Rien n'est donc plus complexe, ondoyant et divers que le génie érasmien. Ses déclarations officielles et d'opportunité veulent être contrôlées par l'expression plus familière et vive de sa pensée.

1. « Malicia profecto nihil, iucogitantia vero plurimum in te peccavi. Fateor et poenitet supplexque peto veniam; patiar me quovis supplicio damnari. Tradidissem Petro *quae ex tuis abstuli*, si non putassem tutius in tuum in nos adventum servare; tibi igitur reverso reddam integra et, crede, intacta » (II, ep. 431, 6-11, Londres, juin 1516). Le Pierre dont il est question est le « Petrus unoculus », messager ordinaire d'Érasme pour l'Angleterre (cf. III, ep. 677, 1-2).

tui quicquam apud se esse quod tu desideras. Haec si mitti ad te postules, illico fac intelligam » (II, ep. 502, 9-14). Et le 1er mars 1517 Érasme écrivait à More : « Renvoie-moi ce que t'a remis Lupset, mais par un homme sûr » (II, ep. 543, 33-34).

La lettre de Thomas More mérite évidemment un diligent examen. Nous y voyons que le manuscrit du *Julii Genius* est de la main même d'Érasme, aussi bien que ces deux « déclamations » dont l'humaniste n'a jamais nié qu'il fût l'auteur[1]. De plus, et ceci est la preuve d'un travail hâtif et personnel de composition, les trois ouvrages, qui sont de la même main, « tua manu omnia », restent à l'état de brouillon et de premier jet. Les imperfections d'écriture ou de style n'y manquent pas : « Prima tantum scriptio, neque quicquam satis integrum. » Un manuscrit dans un pareil état d'imperfection ne peut être la copie exécutée par Érasme d'un ouvrage étranger. Du reste, cet écrivain se serait-il donné la peine ou imposé l'effort fastidieux de transcrire une œuvre qui ne fût pas sienne? Il avait des copistes pour ce travail. Et comme il l'avoue lui-même, il écrit d'un trait ses propres œuvres et n'aime pas le labeur de revision ou de correction[2]. Un homme ainsi disposé, et dont la plume court tout d'une haleine au point final, ne semble guère apte à la besogne patiente du copiste. De plus, Thomas More ajoute que Lupset ne possède plus rien désormais des œuvres d'Érasme et que même il en fait le grand serment : « Extra haec sancte negat *tui quicquam* apud se esse. » Si le *Julii Genius* était d'un autre auteur qu'Érasme, comprendrait-on ces fortes expressions, à moins qu'on ne veuille entendre le « tui quicquam » dans un sens affaibli : « Lupset ne possède plus rien de ce qui t'appartient », et non : « de ce qui est ton œuvre originale? » De fait, on m'objecte qu'il ne

1. Le « de pueris statim a pueritia erudiendis » fut composé à Rome en 1509 et publié par Froben en 1529. La « declamatio consolatoria », composée à Sienne également en 1509, fut publiée par Froben en 1517 sous ce titre : « De morte declamatio. » Cf. Allen, II, p. 420, n. 10 et 11.

2. « Ego quod semel aggressus sum, fere perpetuo cursu absolvo, nec castigandi taedium unquam devorare potui. Itaque mihi fere usu venit, quod scripsit Plato, ut plus satis properans in initio serius perveniam ad finem. Nam editione praecipitata res ipsa me cogit nonnunquam totum opus a capite usque ad calcem retexere » (lettre d'Érasme à Jean Botzheim, Allen, I, p. 3, 6-11).

suffit pas qu'un manuscrit soit de la main d'un écrivain pour qu'on ait le droit tout aussitôt de le lui attribuer. Qui ne possède, parmi ses papiers, des copies faites par soi-même d'œuvres étrangères? et qui n'aurait raison de protester, si on lui imposait tout ce qu'il détient en portefeuille de pareilles transcriptions? — Je réponds que, si chez un écrivain on trouvait un ouvrage tout entier écrit de sa main et de longueur raisonnable, il y aurait au moins présomption qu'il en fût l'auteur. Or, le *Julius* est assez long : il occupe trente pages grand in-8° dans l'édition Böcking (p. 427-457) et compte exactement mille cinquante-deux lignes d'impression[1]. Et de plus, à y regarder de près, il y a rapport d'idées et d'expressions entre l'anonyme *Julius* et les ouvrages signés d'Érasme. La doctrine sur la papauté, qui est développée dans le libelle, ne fait en somme que reproduire, mais avec plus d'âpreté et même de violence, celle de l'*Enchiridion* (1501) et celle de l'*Éloge de la folie* (1511). Et que l'on compare le *Julius* aux Adages les plus fameux, et qui sont de vrais traités, comme les *Sileni Alcibiadis* et le *Dulce bellum inexpertis*, on verra que tous ces ouvrages sont de la même inspiration. Le style même du *Julius* est érasmien : les premiers lecteurs, meilleurs juges que nous, ne s'y trompèrent pas; et l'un d'eux félicita même Érasme de n'avoir rien écrit de plus spirituel et qui porte mieux sa marque. Il faut citer ce latin de l'humaniste Guy Morillon, qui parle au nom de la haute société bruxelloise : « Quantum nobis arriserit Julius, cui perpetuo risu parentavimus, quam belle, quam festive, et, ut uno dicam verbo, *quam erasmice* cum Petro contendere visus sit, facilius intelligi quam explicari potest. Immensum est quod illi tribuit Cancellarius[2]. » Cette lettre destinée sans doute à flatter l'amour-propre est de 1517. A vrai dire, je n'ignore pas qu'en

1. Malgré tout l'intérêt du *Julius*, je ne vois guère Érasme appliqué à cette besogne de copiste, que M. Hauser admet sans peine : « Celui-ci ne peut-il l'avoir copié pour son plaisir » (*Rev. histor.*, 1er mai 1924, p. 111)? N'y a-t-il pas quelque danger à mettre du plaisir là où il ne peut y avoir qu'effort laborieux? Car il s'agit de la transcription d'un assez long ouvrage et qu'aurait exécutée un écrivain de cinquante ans, arrivé à l'apogée de sa gloire. De plus, M. Allen signale, non pas un, mais deux exemplaires manuscrits du *Julius*, et l'un et l'autre de la main même d'Érasme. Cf. II, ep. 502, intr., § 2.

2. Allen, II, ep. 532, 23-26, de Bruxelles, février 1517. Le chancelier dont

1519 Érasme, se défendant d'avoir écrit le *Julius*, affirme que le style du libelle ne ressemble pas au sien : « Cum nec mea sit phrasis, nisi prorsus ipse mihi sum ignotus. » C'est une dénégation fort nette, mais qui paraît intéressée, attendu qu'elle se propose de calmer les inquiétudes et les soupçons du cardinal Campegio. Et, de plus, comment n'a-t-on pas remarqué qu'il ajoute aussitôt qu'après tout il ne serait pas étonnant que le style du *Julius* eût une saveur érasmienne, puisque ses livres sont entre toutes les mains et qu'ils ont leurs imitateurs : « Nec mirum sit futurum etiam si qui in oratione nonnihil referret erasmicum, cum verser in manibus omnium » (Allen, III, ep. 961, 44-48). Il reconnaît ailleurs que le latin du libelle n'est pas si mauvais : « Sermo paulo latinior » (III, ep. 622, 20-21). Ainsi, la dénégation formelle de tout à l'heure n'a pas la valeur qu'on serait tenté d'abord de lui prêter. Elle est démentie, du reste, par le jugement motivé de Guy Morillon, dont Érasme au surplus, avec une légitime vanité d'auteur, se prévalait dans une lettre à Thomas More : « Dialogus ille Julii et Petri jam τῷ Καγκελλαρίῳ μεγάλῳ in manibus est et unice placet » (II, ep. 543, 9-10, mars 1517). Et elle ne résiste pas à l'examen minutieux du libelle et à sa comparaison avec les œuvres érasmiennes de la même époque.

En effet, il m'a paru fort légitime d'instituer ou d'ébaucher cette comparaison[1] : la seconde série de preuves invoquées en faveur de la paternité érasmienne. A vrai dire, il faut regarder attentivement à ces confrontations de textes. Ce ne sont pas des formules identiques ; c'est, au moins, la même inspiration, et je dirai la même couleur et le même mouvement. La démonstration n'a de valeur que si, au lieu de fixer son attention sur des textes isolés, on se donne une impression d'ensemble. Mais qu'on veuille examiner quelques nouveaux exemples curieux, je ne dis pas décisifs, de cet accord : 1. Dans le *Julius* (éd. Böcking, IV, p. 446, 10), le pape Jules II fait cette réflexion : « Supererat ut vere Julium agerem. » Car il se donne lui-même pour un nouveau Jules César. Or, dans une lettre à Ammonius, Érasme lui demande : « Num vere Julium

il est question est Jean Le Sauvage. Sur ce personnage, cf. Allen, II, p. 240. Il fut le protecteur d'Érasme, ibid., ep. 436.

1. Cf. *Érasme et la papauté*, p. 19 et suiv.

agat Julius » (I, ep. 262, 2, mai 1512). Et l'épigramme inédite, que j'ai citée plus haut, a justement pour thème la comparaison entre Jules César et le pape Jules II : « Ut examussim quadrat in te Julii-Nomen secundi[1]. » — 2. Dans le *Julius* (ibid., p. 430, 27), Jules se définit lui-même : « Julium illum omnibus antehac invictum », et Pierre l'appelle (ibid., p. 434, 3) : « Invictissime bellator. » C'est de la même manière qu'Érasme définissait le pape guerrier : « Scire cupio quid agat invictissimus Julius » (II, ep. 233, 4, lettre à Ammonius, octobre 1511). — 3. Voici une remarque, fausse ou véritable, sur la jeunesse de Jules II : « Ad stipem exiguam scalmum remis subigebas » (c'est le « genius » qui parle. Cf. ibid., p. 431, 2-3). Et nous trouvons la même formule dans un adage : « Fama est hunc juvenem (= Julium secundum) ad stipem scalmum remo subigere solitum » (Ad. : *a remo ad tribunal*, ch. III, c. 4, n. 86). — 4. Dans le *Julius*, on nous décrit la fortune étonnante de ce jeune homme : « Primum ad ecclesias opes, deinde per gradus ad cardinalitii galeri fastigium sum evectus » (ibid., p. 431, 6-7). Dans les Adages, c'est la même description et presque les mêmes formules : « A remulco non solum ad tribunal, verum etiam ad summum illud rerum humanarum culmen (Julius) evectus est. » (Ad. : *a remo ad tribunal*, et cf. *Sileni Alcibiadis*, ch. III, c. 3, n. 1 : « Obvenit ut quem remis genuerat natura, fortunae ludus *evehat* ad regnum. ») — 5. Le *Julius* définit ainsi la papauté : « Nunc regnum est et tyrannis » (ibid., p. 436, 8). Or, cette définition qui paraît si dure, nous la retrouvons sous la plume d'Érasme à une époque postérieure, et lorsque régnait, non plus Jules II, mais le pacifique Léon X : « Pontifex et Princeps novas agunt comoedias... Venimus ad summum et tyrannidis et impudentiae » (III, ep. 775, 5-7, 1518), et de même : « Ad summum ventum esse video tyrannidis. Pontifex ac Reges populum non pro hominibus, sed pro pecudibus empticiis habent » (ibid., ep. 796, 18-29, 1518).

Ce sont là quelques exemples de ces rapports d'expression,

1. Cf. *Julius*, éd. Böcking, p. 429, 12-14 : « Suspicor pestilentissimum illum Julium ethnicum ab inferis rediisse personatum, adeo tibi cum illo conveniunt omnia. » C'est Pierre qui fait cette remarque. Et Jules II admettra la comparaison dans ce qu'elle a de flatteur.

et ils me paraissent dignes d'attention[1]. Érasme a beau nier que le *Julius* ne reproduit ni ses idées ni son style. Il ne pourrait le faire croire qu'à des gens à qui les loisirs manquent pour lire ce libelle et ses autres ouvrages. Les cardinaux Wolsey et Campegio, dont il s'agissait au moins d'endormir les soupçons, n'avaient pas le temps d'y regarder de si près. Il leur suffisait qu'Érasme affirmât son mépris indigné pour un livre anonyme. Et le bon ordre exigeait qu'il accordât aux puissances des témoignages de respect. — Chose curieuse, Thomas More, qui savait bien pourtant à quoi s'en tenir sur l'auteur du dialogue incriminé, se chargea lui aussi de défendre Érasme et d'ajouter ses propres dénégations, mais infiniment adroites et qui ne résolvent rien, à celles de son ami[2]. Il répondit à un moine qui attribuait le *Julius* au grand humaniste (cf. *Thomae Mori ad Monachum epistola*, 1520)[3]. Cette réponse habile mérite d'être rapportée à peu près tout entière :

Au sujet du *Julius, de Julii dialogo*, je n'ai jamais pris un vif intérêt à rechercher ni quel en est l'auteur ni quelle en est la teneur. Sur ces deux points, j'ai entendu des avis différents. Voici au moins ce que je sais de certain : aussitôt après la mort de Jules, on a représenté la chose à Paris sur un théâtre public[4]. Bien des gens

1. Voici encore un curieux rapprochement de textes. Dans le *Julius*, Jules II faisant allusion à un passage des *Act. Apost.*, XV, 5 et suiv., fait remarquer à saint Pierre que « Jacobus ausus est tuae orationi nonnihil de suo addere... ut hodie sint qui hac re commoti non tibi sed Jacobo putent fuisse summi Pontificis authoritatem » (éd. Böcking, p. 441, 5 et suiv.). Or, dans ses *Paravhrases*, Érasme écrivait à propos du même texte des *Actes* : « Ibi cum finem dicendi fecissent, Jacobus cognomento justus et frater Domini dictus, in quem Apostoli tum praecipuam authoritatem transtulerant, assurgens, etc. » (éd. B. Rhenanus, t. VII, p. 537).

2. Au reste, Érasme l'avait discrètement invité à prendre sa défense en Angleterre. Cf. Allen, III, ep. 908, 5-7, 1519.

3. On a consulté l'exemplaire de la Bibl. nat., Inv. Rés. 3 A 3959.

4. « Hoc scio, protinus defuncto Julio, rem Parrisiis ludis actam publicis. En août 1517, Érasme donnait la même indication à Jean Cesarius de Cologne : « Audieram jam pridem hujusmodi fabulam actam in Gallia » (III, ep. 622, 15-17). Mais en 1519, dans ses lettres à Wolsey et à Campegio, Érasme ne recourt plus à cette explication, qu'il juge peut-être par trop insuffisante. Sur les libelles publiés en France contre Jules II, cf. Ch. Oulmont, *loc. cit.*, ch. VI et VII. « Le jeu du Prince des Sots et Mère Sotte », œuvre de Gringore, fut représenté à Paris le 24 février 1512. Il n'a rien de commun évidemment avec le *Julius*. Mais l'habileté d'Érasme consiste à détourner l'attention sur la France et les pamphlets qui y parurent au temps des luttes de Louis XII contre le pape Jules II.

savent que le Révérend Père Étienne Poncher, évêque de Paris, qui était venu ici en ambassade, attribuait le livre à Faustus. Quoi qu'il en soit, rien n'empêche qu'Érasme, à qui Faustus n'était pas inconnu, ait possédé chez lui ce livre avant qu'il fût imprimé[1]. De plus, le style du *Julius* est pour toi une preuve convaincante qu'Érasme en est l'auteur. Sur ce point, je ne saurais réprimer mon rire, quand je pense que tu ne lui permets pas, à lui, de déterminer d'après le style ce qui est authentique ou non dans les œuvres de Jérôme. Tu es incapable de nous expliquer ce qu'est style ou phrase; et pourtant, tu prétends discerner ce qui est authentiquement érasmien et ce qui ne l'est pas, dans cette multitude de livres où chacun s'efforce d'imiter la manière même d'Érasme[2]. Maintenant suppose que le livre est d'Érasme. *Pone librum illius esse.* Suppose qu'un homme, ennemi de la guerre, irrité des troubles de son époque et s'abandonnant aux mouvements de son âme, soit allé plus loin qu'il n'eût souhaité, quand les troubles extérieurs furent apaisés et que le calme lui fut revenu à lui-même. D'abord, il fallait plutôt blâmer ceux qui publièrent à contretemps un livre qui avait été écrit dans des circonstances particulières. Puis, je te le demande, appartient-il à un moine de révéler l'erreur d'un frère? N'est-ce pas pour lui un devoir de vivre solitaire et de pleurer ses propres péchés plutôt que d'accuser ceux des autres? Si ce livre a offensé quelques personnes, je crois que tu encourras toi-même leur disgrâce en l'attribuant à Érasme. Un livre anonyme vaut mieux pour ces gens-là qu'un livre signé par un écrivain considérable. A d'autres de voir de quelle valeur sont les écrits de Luther. Quant à

1. Sur Ét. Poncher, cf. Allen, II, p. 454. More ne parle ici que par ouï-dire. Il rapporte une parole de Poncher; mais quand et devant qui prononcée? C'est ce qu'il importerait de savoir et ce que More ne dit pas. Il veut créer une présomption en faveur d'Andrelini. C'est du reste ce qu'avait fait Érasme lui-même. Cf. III, ep. 961, 40 : « Alii Fausto poetae tribuebant. » A vrai dire, More me paraît assez nettement insinuer qu'Érasme a possédé un exemplaire du *Julius*, écrit de sa propre main. En tout cas, il n'affirme pas et se garde bien d'affirmer qu'Andrelini en soit l'auteur : ce qui équivaudrait de sa part à un pur mensonge, puisqu'il savait à quoi s'en tenir.

2. More, lui non plus, ne nie pas que le style du *Julius* soit érasmien ou rappelle la manière du grand humaniste. Il affirme seulement que l'on ne peut, d'après le style, convaincre Érasme d'en être l'auteur. C'est l'argument même d'Érasme dans ses lettres à Wolsey et à Campegio. Mais est-il sûr que tant d'auteurs se soient proposé d'imiter le style érasmien ou bien aient pu y réussir? Chaque humaniste avait sa manière. Ni Ulrich de Hutten ni Andrelini ne sont des imitateurs serviles. Et comment auraient-ils poussé l'habileté jusqu'à s'assimiler les idées, les expressions et, j'ajoute, l'expérience même d'Érasme, en matière de théologie ou d'histoire, pour écrire le *Julius* ?

Érasme, s'il a écrit quelque chose — *si quid ille scripsit* — je ne doute pas qu'il ne l'ait fait comme il convient à un homme de bien.

Telle est cette page singulière, où, loin de prouver qu'Érasme n'est pas l'auteur du *Julius*, More réussit à donner une impression toute contraire. A une imputation calomnieuse, il suffisait d'opposer une négation catégorique. Mais ce non eût été un mensonge dans la bouche de More. Aussi ne l'a-t-il pas prononcé. Sa finesse d'avocat lui suggère une subtile plaidoirie qui, loin de couvrir ou de disculper Érasme, le révèle à des yeux exercés. Le *Julius* a donc été écrit par un homme qui déteste la guerre et s'est irrité des troubles de son époque. C'est une satire violente de la politique guerrière de Jules II. Or, justement, Érasme est cet homme *infensus bellis*, *iratus turbulentis temporibus*, tel que le décrit More, et en des termes que l'humaniste ne démentirait pas. Les preuves de l'irritation d'Érasme et de sa haine pour la guerre abondent dans sa correspondance et dans ses livres. En 1512, il écrivait : *Verbis consequi nequeam quam ex animo doleam tantos humanarum rerum motus exoriri* (I, ep. 266, 5-6). En 1513, il consacrait une longue lettre à blâmer les princes et même le pape qui troublent la paix de la chrétienté : *Julius, certe non ab omnibus laudatus Pontifex, potuit hanc bellorum tempestatem excitare* (I, ep. 288, 82-83). Et le thème développé dans cette lettre était repris plus largement dans l'adage : *Dulce bellum inexpertis* (publié dans l'édition des *Adages* par Froben en 1515, puis tiré à part en 1517). — Thomas More nous apprend qu'Érasme est un écrivain dont la verve s'emporte quelquefois à des excès presque regrettables, *hominem aliquo animi impetu profectum latius quam pacatis post illa rebus tranquillatis affectibus optavisset.* Or, c'est bien là la marque du génie érasmien. Au moment où il composait son *Antibarbarorum Liber*, il confiait à son ami Cornelius Gerard le secret de ses impatiences et de ses colères contre les adversaires de l'humanisme : *Hi quidem oratiunculam nostram videant, invideant, criminentur, rumpantur : nihil ad me attinet* (I, ep. 30, 31-32). Et quand on lui reprocha d'avoir écrit la *Moria*, il adopta le même système de défense que More lui

suggérait. Ainsi il écrit à Wolsey : *Lusimus olim in Moria, licet fortasse plus satis libere* (III, ep. 967, 181-182); à Campegio : *Homo sum, labi possum. Quod si judicium alicubi defuit, animus certe rectus non defuit* (III, ep. 961, 19-20); à Léon X : *Quod si quid etiam olim per aetatem licentius effutivimus, hanc certe aetatem nihil decet nisi serium ac sanctum* (IV, ep. 1007, 79-80, 1519). Il reconnaît lui-même son manque de mesure : *Scio me esse linguae licentioris* (IV, ep. 1164, 62, 1520). Il écrit encore, au moment où les Luthériens commençaient à lui causer les plus vifs désagréments : *Ut ingenue dicam, si praescissem hujusmodi seculum exoriturum, aut non scripsissem quaedam quae scripsi aut aliter scripsissem* (IV, ep. 1202, 231-233, 1521). En 1526, répondant au prince de Carpi, il formule les mêmes regrets[1]. Il est donc bien tel ou veut passer pour tel que le décrit More. Et l'auteur du *Julius*, dont on nous tait le nom, lui ressemble comme un frère. More ajoute que le petit livre a été publié à contretemps. Écrit à une époque de trouble et pour flétrir une politique dont tous les chrétiens gémissaient en secret, il a été divulgué, alors que la paix rendue ou promise à la chrétienté par Léon X le faisait inutile et dangereux. Indiscrétion fâcheuse et qui n'a pas été voulue par l'auteur : *Imputandum his qui librum suo tempore scriptum, tempore non suo vulgaverunt*[2]. Ainsi s'ex-

1. « Fateor quaedam a me facta scriptaque quae nec facturus eram nec scripturus, si seculum hoc exoriturum divinare potuissem » (éd. B. Rhenanus, t. IX, p. 897).

2. De fait, le *Julius* fut publié à l'insu d'Érasme et par des amis indiscrets. L'histoire de cette publication est assez obscure. D'abord, l'exemplaire manuscrit que détenait Lupset fut communiqué par lui à des personnes qu'il ne nomme pas. C'est ce que nous apprenons dans une de ses lettres à Érasme. L'humaniste est extrêmement irrité, et Lupset cherche à apaiser cette grande colère : « Ardentissime flagito ut omnem jam expuas iram, et quicquid a me peccatum est, id puericiae tributum condones, atque tibi ipse persuadeas quod est verissimum, me *in illius libelli proditione* a culpa liberandum » (III, ep. 664, 3-6, septembre 1517). Pourquoi cette colère d'Érasme, si le *Julius*, que désigne ce mot *libellus*, n'est pas son œuvre? Le *Julius* livré ou non par Lupset, et sans doute copié, court déjà le monde. D'où le vif ressentiment d'Érasme, et ses négations d'en être l'auteur. Cf. ep. 622 et 636, août 1517 (dans ces lettres, rien n'indique que le *Julius* soit encore imprimé). C'est seulement le 5 mars 1518 que, dans une lettre à More, il lui annonce l'impression du libelle : « Scribunt ad me ex Colonia typis jam excusum nescio quid libelli de Julio disputante cum Petro ad ostium Paradisi » (III, ep. 785, 39-41). Un érudit allemand, O. Clemen, vient justement de démontrer que la

prime More. En tout cas, à supposer qu'Érasme ait écrit le *Julius*, il n'a rien de commun avec Luther. C'est ici le point principal du témoignage de More en faveur de son ami. Érasme serait-il l'auteur du *Julius*, on n'aurait pas le droit de le blâmer ou de lui retirer sa confiance. Car c'est un homme de bien. Il n'aurait écrit que par excès de zèle ou sous le coup d'une légitime indignation. Et il a désavoué, du reste, la publication d'une œuvre devenue inopportune. — Cette page de More, que nous venons d'analyser, n'apporte sans doute aucune lumière directe pour résoudre le problème du *Julius*. Elle pose hardiment une hypothèse. Le *si quid ille scripsit* n'équivaut pas à un *scripsit :* il le laisse deviner. Et ne sent-on pas que More s'arrange très bien du fait qu'Érasme soit l'auteur du *Julius*, et qu'il n'en éprouve aucun scandale. Pour lui, ce n'est pas une question de doctrine qui est en jeu, c'est une question d'opportunité.

II.

Il s'agit à présent de rechercher si une lecture attentive du *Julius* ne révèle pas dans le détail historique la main ou l'expérience d'Érasme. L'humaniste était fort au courant des affaires de son époque. Dans son existence voyageuse, il avait recueilli toutes sortes de renseignements. Il vécut en Italie de 1506 à 1509, à Bologne, à Venise, dans des villes qui étaient des centres d'information. Il séjourna quelque temps à Rome. Il y vit Jules II et, quand il fut revenu en Angleterre pendant les dernières années de la vie de ce pape, il s'inquiéta fort de ses faits et gestes. La preuve en est cette correspondance qu'il entretint avec l'Italien Ammonius, sorte d'agent pontifical à la cour de Henri VIII. Ni le concile de Pise ni celui de Latran ne le laissèrent indifférent : l'évêque Fisher se proposait même de l'emmener à Rome en qualité de secrétaire ou de théologien, pour l'assister à ce dernier concile. Érasme est donc bien informé, autant sinon mieux qu'aucun de ses contemporains. Et, si on parcourt le *Julius*, on est étonné du grand nombre de renseignements historiques qui y sont con-

première édition du *Julius* a été imprimée à Bâle par Cratander, c. mars 1518. Cf. *Centralblatt für Bibliothekswesen*, XXI, 181.

tenus. Pour écrire un pareil ouvrage, il ne suffisait pas d'être un pamphlétaire plus violent que soucieux de précision.

1. Le *Julius* fait mention des triomphes remportés par Jules II. Il en signale quatre (éd. Böcking, p. 453, 17 et suiv.) : « Vel eum quo Bononiam sum invectus. » C'est le triomphe de Bologne : il eut lieu le 11 novembre 1506. Pastor l'a raconté surtout d'après le *Diarium* de Pâris de Grassis (cf. Pastor, *op. cit.*, p. 259). Le second suivit la défaite des Vénitiens : « Vel eum quem egi Romae subactis Venetis. » Il eut lieu après la bataille d'Agnadel où Venise fut vaincue. Or, cette bataille fut livrée le 14 mai 1509 (cf. Lavisse, *Hist. de France*, V, p. 88 et suiv.). Le troisième est ainsi mentionné dans le *Julius* : « Vel quo Bononia fugiens Romam sum revectus. » Il ne peut s'agir ici de la réception triomphale que Rome fit à Jules II, le 28 mars 1507, quand il revint de son expédition victorieuse contre Bologne, d'où il avait chassé Jean Bentivoglio. Ce fut en 1511 que Jules II, après un nouveau séjour dans cette ville, fut obligé de la quitter précipitamment sous la menace de l'armée française qui y ramenait les Bentivogli. Il revint à Rome : « Et le 26 juin, selon le récit de Pastor, il couchait à la porte du peuple, d'où le lendemain, par une chaleur brûlante, il se rendit processionnellement et revêtu des ornements pontificaux à Saint-Pierre » (Pastor, *op. cit.*, p. 336). Le quatrième et dernier triomphe eut lieu à Rome après la bataille de Ravenne : « Vel quem egi postremum Gallis praeter omnem spem fusis apud Ravennam » (11 avril 1512). Or, si cette bataille où mourut Gaston de Foix ne fut pour la France d'aucun profit durable, elle n'en fut pas moins une victoire. Et il est peu probable qu'un Français, ou un partisan déclaré de la France, écrivant le *Julius*, eût parlé d'une défaite. Nouvel indice que le pamphlet n'est pas d'inspiration gallicane autant qu'on veut bien le dire.

Non seulement le *Julius* mentionne les triomphes de Jules II ; mais il en décrit au moins un, celui de Bologne (éd. Böcking, p. 453, 20-29), et avec des détails que seul un témoin oculaire pouvait rapporter : pièces de monnaie jetées au peuple, défilé de jeunes gens et de soldats armés. La description de Pastor (*op. cit.*, p. 259) est d'une manière frappante le déve-

loppement des indications assez sèches du *Julius*[1]. Or, il est certain qu'Érasme assista au moins au premier de ces triomphes. Car il se trouvait alors à Bologne. Il nous l'apprend dans une lettre à Servatius Rogerus : « Natali divi Martini Julius summus Pontifex Bononiam ingressus est » (I, ep. 203, 16 novembre 1506). Et plus tard (1522), dans son *Apologia ad blasphemias Stunicae*, il écrit : « Confero triumphos quos *me spectante* Julius secundus egit Bononiae primum, post Romae, cum majestate apostolorum,... et hanc magnificentiam apostolicam praefero triumphis illis, in quos ipsos tamen nihil scribo contumeliose, tametsi, ut ingenue dicam, tum spectabam, non sine tacito gemitu » (éd. B. Rhenanus, t. IX, p. 300). C'est dans sa Paraphrase sur les Actes des apôtres (chap. v) qu'Érasme institue cette comparaison entre les triomphes apostoliques qui sont d'un ordre tout moral et les triomphes mondains de Jules II. Or, cette comparaison entre l'Eglise primitive et l'Église de son époque, c'est presque tout l'objet du *Julius*. De plus si, dans sa réponse à Stunica, Érasme écrit discrètement qu'il n'assista pas à ces triomphes *sine tacito gemitu*, nous pouvons penser que « ce gémissement » ne resta pas toujours secret. Le *Julius* exprime justement, et avec quelle force, l'indignation et l'étonnement qu'Érasme éprouva de ces mondanités si peu convenables au successeur des apôtres. Ainsi, d'après cette indication, Érasme a vu deux fois triompher Jules II, d'abord à Bologne, puis à Rome même. Le second triomphe auquel il assista ne peut être celui du 28 mars 1507 : Érasme passa toute cette année à Bologne (Allen, I, ep. 207, intr.) ; ni ceux évidemment de 1511 et de 1512, mentionnés par le *Julius :* à cette époque il séjournait en Angleterre, mais il se tenait fort au courant de ce que faisait Jules II : « Cupio scire... quid procedant res Italiae, quid agat invictissimus Julius », mande-t-il à Ammonius en octobre 1511 (I, ep. 233). Ainsi, si l'on suppose qu'Érasme a

1. Cf. *Érasme et la papauté*, p. 12, n. 2. Je relève aussi une curieuse analogie de style entre ce passage du *Julius* et quelques lignes d'une lettre d'Érasme à Ammonius : « Si mannos, si caballos, si militum acclamationes, ... si lituorum cantum, tubarum tonitrua, bombardarum fulmina » (*Julius*, éd. Böcking, p. 453, 20). « Addo hinnitus, clamores, equorum concursus, tubarum clangores, bombardarum tonitrua, fulmina » (I, ep. 273, 19-20, 1er septembre 1513). Énumérations de même mouvement et rencontre de mots.

bonne mémoire, il ferait allusion au triomphe remporté par le pape après la défaite des Vénitiens à Agnadel (14 mai 1509). Or, la présence d'Érasme à Rome est signalée en avril, puis en juillet 1509 (Allen, I, ep. 216, intr.). Dès lors, on voit que la remarque suivante de Pastor est sans portée : « Pour donner plus de poids à sa critique, Érasme ajoute qu'il a également assisté à l'entrée de Jules II à Rome. Or, cela est faux » (Pastor, *op. cit.*, p. 260, n. 1). Érasme ne dit pas, dans sa réponse à Stunica, qu'il a vu « l'*entrée* triomphale de Jules II à Rome » (en 1507) : il dit seulement qu'il l'a vu triompher à Rome. Et ceci fait allusion aux fêtes qui suivirent à Rome la victoire d'Agnadel en 1509 et, comme l'indique le *Julius*, au triomphe « quem egit Romae subactis Venetis ».

2. Dans le *Julius*, il est fort question de la guerre que Jules II soutint contre Bologne ou plutôt contre le gouvernement de Jean Bentivoglio. Et pour nulle autre raison qu'une raison d'intérêt. Rien ou presque rien des revenus de cette ville opulente ne rentrait dans les caisses du trésor pontifical[1]. Et loin qu'elle fût mal administrée ou qu'elle détestât son prince, le *Julius* affirme qu'elle était florissante sous l'administration de Bentivoglio, que les habitants « tenaient mordicus » pour lui et ne voulaient pas entendre parler du pape, « me aversabantur universi ferme » (éd. Böcking, p. 436, 19). Jules II, avec l'aide d'une armée française, s'empara de Bologne, chassa Bentivoglio et ses fils. Et, sans tarder, des statues du pontife victorieux furent élevées sur les places de la ville, « jam passim Julius aeneus stat et saxeus » (ibid., p. 436, 28). Ces détails sont d'une parfaite exactitude. Ce fut Michel-Ange qui fit la statue en bronze ; et cette statue fut érigée le 21 février 1507. Quant à celle en stuc (*saxeus*), elle fut élevée le 17 décembre 1506 (cf. Pastor, *op. cit.*, p. 477 et suiv.).

Voilà des précisions qui indiquent le témoin oculaire. Or,

1. « Ex immensa pecunia quam a civitate collegerat (Bentivoglius) vix paucula illius ad nostrum rediret fiscum » (éd. Böcking, p. 436, 21-22). C'est ce que confirme Pastor : « Des revenus considérables (de Bologne) presque rien n'entrait dans le trésor (du pape) » (*op. cit.*, p. 241). D'après l'adage *Sileni Alcibiadis*, il s'agit du revenu de salines. Cf. : « qui (= Pontifex Julius II, — mais il n'est pas nommé directement) propter oppiduli ditionem aut salinarum vectigal orbem bellorum tempestatibus commovet. »

Érasme, nous le savons, séjourna à Bologne depuis novembre 1506 jusqu'au commencement de 1508[1]. Le 4 novembre 1506, il écrivait de Florence à Servatius Rogerus : « Le pontife se prépare à assiéger Bologne avec l'aide des troupes françaises (cf. *Julius*, « Gallis operam navantibus », ibid., p. 436, 23). Le bruit a couru que Bentivoglio et ses trois fils sont en fuite » (I, ep. 200; cf. sur Bentivoglio l'adage *Spes alunt exules*)[2]. Mais le 11 novembre de la même année Érasme, ayant quitté Florence, se trouvait à Bologne, où il put assister à l'entrée triomphale de Jules II (I, ep. 203). Quant à ses sentiments à l'égard du gouvernement pontifical, nous savons par ailleurs qu'il ne lui était guère favorable. C'est la même sorte de désapprobation que dans le *Julius*. Le 17 novembre, il écrivait de Bologne à Jérôme Busleiden : « In Italia mire frigent studia, fervent bella. Summus Pontifex Julius belligeratur, vincit, triumphat, *planeque Julium agit* » (I, ep. 205, 37-39)[3]. La guerre en permanence, et dont le pape est la cause principale, irrite profondément l'humaniste. Du reste, un peu plus tard, écrivant à Ammonius, il lui déclare nettement que les princes italiens ne souffriront jamais le gouvernement des prêtres : « τοὺς ἱερεῖς Principes nunquam ferent » (I, ep. 245, 25, 1511). Et dans les Adages il affirme que ce n'est pas le rôle d'un pontife d'être souverain temporel[4]. Il me semble enfin que le gouvernement des Bentivogli lui a paru, pour une raison moins personnelle ou moins théorique, supérieur et préférable à celui du pape. Érasme se lia étroitement à

1. Cf. *Compendium vitae Erasmi :* « Egit paulo plus quam annum Bononiae, jam vergente aetate, hoc est ferme quadragenarius » (Allen, I, p. 51, 123-124).

2. « ... Joannis Bentivoli Bononiensis, quem cum illic essemus, Gallus in gratiam Julii Romani Pontificis expulit. »

3. On voit que dès 1506 Érasme est en possession des thèmes développés dans le *Julius : a)* les triomphes mondains de Jules II; cf. *Julius :* « Secus loquereris, si vel unum meorum triumphorum spectasses » (ibid., p. 453, 17, et p. 436, 28-31; *b)* l'assimilation du pape à Jules César.

4. Voici deux textes empruntés au *Sileni Alcibiadis :* « Christus palam negavit regnum suum hujus esse mundi; et tu convenire putas ut Christi successor mundanam ditionem non solum admittat, verum etiam ambiat, proque hac omnem (ut aiunt) moveat lapidem » (raison scripturaire opposée au gouvernement temporel des papes)? « Cum per se regnum infinitis laboribus obnoxium est, tum vero longe minus feliciter cedit sacerdotibus quam laicis » (ici, Érasme y est hostile pour des raisons de bon sens et qu'il développe dans la suite).

Bologne avec l'humaniste et professeur Paolo Bombace[1]. Il n'a pu, en ces matières d'administration et de politique italiennes, qu'adopter les idées de son ami bolonais. Or, Bombace est nettement hostile au pape et partisan des Bentivogli. En effet, il écrivait à Érasme en 1511 que, rentré à Bologne (après un séjour de quelque temps à Sienne), il avait retrouvé les Bentivogli revenus eux aussi d'exil et rétablis dans leur pouvoir et qu'il s'en réjouissait (*del che si rallegra*). Il ajoutait que le pontife essayait par tous les moyens de rentrer en possession de Bologne et que chaque citoyen, lui comme les autres, avait activement travaillé à la défense de la ville[2]. Rapprochons du *Julius* tous ces faits ou ces suggestions. Et nous verrons que l'auteur du libelle pense et sent comme Érasme, ou mieux qu'Érasme seul pouvait sentir comme lui.

3. Il est également question de Venise dans le *Julius*. Jules II explique sa haine pour les Vénitiens par les raisons suivantes : « Primum graecissabant » (ibid., p. 436, 36). Ils étaient trop favorables aux Grecs; de plus, ils conféraient les bénéfices ecclésiastiques sans prendre l'avis du pape; ils retenaient devant leurs tribunaux les causes juridiques réservées au Saint-Siège; ils n'achetaient plus aucune dispense; ils avaient envahi une partie du patrimoine de saint Pierre. Enfin ils se répandaient en toutes sortes d'injures contre le pontife régnant (ibid., p. 437, 3 et suiv.). Cet exposé succinct des griefs de Jules II contre la République est fort exact. C'est de Venise que d'ordinaire partaient les calomnies ou les attaques violentes contre le pape. En 1509, paraissait un pamphlet vénitien que Marino Sanuto a rapporté dans son journal et qui s'intitule : *Lettera fenta che Jesu Christo la manda a Julio Papa II*, in questo annno 1509 (cf. Pastor, *op. cit.*, p. 297, n. 1. C'est une sorte de fiction analogue à celle du *Julius*). C'est de Venise aussi que provenaient en général les insinua-

1. Sur l'affection d'Érasme pour Bombace, cf. l'adage *Saepe est holitor valde opportuna locutus :* « Paulus Bombatius Bononiensis mihi ita conjunctus ut haud sciam an cum ullo mortalium unquam mihi fuerit vel arctior necessitudo vel consuetudo jucundior. »

2. Allen, I, ep. 251. Cette lettre de Bombace à Érasme a été non reproduite, mais analysée en italien par Fantuzzi, dans *Notizie degli Scrittori Bolognesi*, t. II, p. 280. Sur les événements dont il est question dans cette lettre, cf. Creighton, *A history of the Papacy during the period of the Reformation*, t. IV, p. 142-152.

tions sur le vice grec de Jules II (ibid., p. 326, n. 2). Et on peut lire également dans Pastor « les empiétements et les violations du droit canon » que se permettait la République (affaires de l'évêché de Crémone, de celui de Vicence en 1508. Cf. Pastor, *op. cit.*, p. 279-289)[1]. Les Vénitiens avaient de plus donné asile aux Bentivogli chassés de Bologne : ce dont le pape avait éprouvé une grande colère (ibid., p. 283).

Or, il est bien impossible qu'Érasme, qui séjourna à Venise pendant presque toute l'année 1508, n'ait pas été au courant de ces faits. Il vivait sous le toit et à la table d'Alde Manuce, au centre même des informations (cf. l'adage *Festina lente* et le colloque *Opulentia Sordida*). Il se fit de nombreuses amitiés parmi les humanistes qui séjournaient à Venise. Il cite lui-même le Grec Jean Lascaris, Baptista Egnatius, Marcus Musurus, Grec lui aussi, Jérôme Aléandre (cf. *Festina lente*), et à cette liste B. Rhenanus ajoute les noms du patricien Paul Canalis et du médecin Ambroise de Nole[2] (cf. Allen, I, p. 61, 160-162). Il semble donc qu'on peut trouver dans le *Julius* des souvenirs et des impressions qu'Érasme a rapportés de son séjour en Italie.

4. Mais l'Angleterre non plus, où il revint se fixer en 1509 pour quelques années, n'est pas absente du libelle. Et les détails que nous y trouvons sur ce pays et sur l'époque de Henri VIII me paraissent bien significatifs. On sait que Jules II réussit à exciter le roi encore jeune contre la France. Voici d'abord la page du *Julius* qui concerne le peuple anglais : « Je n'ignorais pas, dit le pape, que les Anglais sont animés d'une haine nationale contre le peuple français et contre les Écossais qui sont les fidèles alliés de la France. De plus, je comprenais que c'est une nation très arrogante, avide de guerre surtout dans l'espoir du pillage, et même pas mal superstitieuse parce qu'elle est très éloignée de Rome. Enfin à cette époque, par le fait d'une liberté toute nouvelle que lui avait procurée la mort d'un roi très sévère[3], ils sont devenus

1. Cf. Ch. Diehl, *Une république patricienne. Venise.* Paris, 1921, p. 159 et 160 (indépendance de Venise à l'égard du Saint-Siège); p. 166-167 (relations des Grecs avec Venise).

2. Érasme, lui aussi, a parlé de Paul Canalis. Cf. adage *Homo Bulla*, et Allen, V, ep. 1347, 252-254.

3. Le *Julius* emploie l'expression de *rex omnium severissimus* pour caracté-

hardis et turbulents. Et si bien qu'on pouvait les pousser à n'importe quelle folie » (éd. Böcking, p. 449, 25 et suiv.). — Or, Érasme a signalé ailleurs cette vieille haine qui animait l'Angleterre contre la France[1]. Il est au courant des dissentiments entre Anglais et Écossais. Il fut justement en Italie le précepteur du fils naturel de Jacques IV d'Écosse, le jeune Alexandre Stewart, archevêque de Saint-André (Allen, I, p. 61, 187 et suiv.). Il a fait un magnifique éloge de ce jeune homme qui périt à la bataille de Flodden (9 septembre 1513. Cf. adage *Spartam nactus es, hanc orna*). Dans cet adage, Érasme déplore la mort de Jacques IV, « qui par un trop grand amour pour le roi de France déclara la guerre à l'Angleterre, *nimium amico in Gallorum regem animo, Anglos bello lacessit* ». Quant à la joie avec laquelle fut accueilli l'avènement de Henri VIII (le 21 avril 1509), Érasme en quelque sorte l'avait partagée, ou du moins en avait trouvé la vive expression dans une lettre de Lord Mountjoy, qui le rappelait en Angleterre (I, ep. 215, mai 1509) : « O mon cher Erasme, si tu voyais comme tout le monde exulte d'allégresse en Angleterre, comme on se réjouit de l'avènement d'un si grand prince, tu ne pourrais t'empêcher de pleurer de tendresse. L'avarice est exilée au bout du monde, la générosité répand ses trésors d'une main prodigue. Exulat longe gentium avaritia, larga manu spargit opes liberalitas » (ibid., 11 et suiv.).

Le *Julius* trace ce portrait de Henri VIII : « Il est d'un génie vif et ardent, c'est un esprit vraiment juvénile, c'est-à-dire inquiet et belliqueux; son âge ne le rend pas seulement ambitieux, mais le porte aux grandes actions. Dès sa jeunesse, on le disait préoccupé d'attaquer la France[2] » (éd. Böcking,

riser Henri VII. Ceci est fort exact. Cf. J. Lingard, *Hist. d'Angleterre,* trad. fr., t. V, p. 504-505, qui le décrit « avec un esprit sombre et méfiant » et fort avare. En 1499, Érasme, séjournant pour la première fois en Angleterre, n'avait pas laissé d'écrire un poème en l'honneur de Henri VII, dont il espérait les faveurs (Allen, I, ep. 104). Dans son deuxième séjour en Angleterre, ce roi lui promit un bénéfice : « Rex Anglorum sacerdotium pollicitus est » (I, ep. 189, avril 1506). Mais la promesse ne fut pas tenue.

1. Ce serait une folie, écrit Érasme dans l'*Antibarbarorum Liber*, « si Gallus odio Britannorum mallet nudus incedere quam panno apud Britannos texto vestiri, aut si Britannus mallet siti disrumpi quam vinum bibere apud Gallos natum » (éd. B. Rhenanus, t. IX, p. 1391).

2. Lingard écrit de Henri VIII à peine monté sur le trône : « Sa vanité s'exaltait par les louanges qu'on lui prodiguait : il brûlait de faire preuve de

p. 450, 1-4). Dès lors, le pape le décida sans peine à entrer dans la Sainte-Ligue : « Ajoutez, dit Jules, que Henri VIII était le gendre du roi d'Espagne (Ferdinand V), à qui j'avais déjà fait prendre les armes » (ibid., 4-5). — Sur tous ces événements, Érasme était fort bien informé. Ammonius lui écrivait le 8 novembre 1511 : « Un traité d'alliance a été conclu à Rome (4 octobre 1511) entre le pape, le roi d'Espagne et les Vénitiens; une clause porte qu'il est permis à chaque prince chrétien d'entrer dans la Ligue d'ici quarante jours » (I, ep. 239). Et de fait, Henri VIII se joignit à la Ligue le 13 novembre 1511. Érasme répondait à Ammonius : « Les nouvelles que tu m'apprends sont peu encourageantes; ce n'est pas par amour des Français, mais par haine de la guerre, que je parle ainsi. A quoi faut-il nous attendre, si une guerre aussi grave vient à éclater[1]? » (I, ep. 240, novembre 1511). Pour faire la guerre contre la France, il fallait des subsides à Henri VIII. C'est ce qu'indique le *Julius* : « Bien qu'il n'y ait pas de peuple, dit Jules, qui soit plus réfractaire que le peuple anglais à l'autorité du Souverain Pontife (c'est ce que l'on peut voir en parcourant la vie de Thomas de Cantorbéry et les anciennes constitutions du pays[2]), bien qu'il supporte mal les impôts, il s'est laissé presque dépouiller. C'est merveilleux comme les prêtres eux-mêmes ont voté tous les subsides qu'on

son courage dans une guerre véritable et nourrissait l'espoir d'égaler en réputation les plus célèbres de ses ancêtres, Édouard III et Henri V » (*Hist. d'Angleterre*, t. VI, p. 9. Paris, 1834).

1. « Quid exspectandum erit si bellum tam grave semel motum fuerit? » Or, dans le *Julius*, à propos de la Sainte-Ligue, dont il est question dans cette lettre d'Érasme, Jules fait cette réflexion : « Longum fuerit explicare singillatim quibus artibus eos Principes ad tam periculosum bellum excitarim in christianos (ie. les Français) » (éd. Böcking, p. 450-451). Sur la Sainte-Ligue, cf. Pastor, *op. cit.*, p. 346.

2. Érasme était au courant des faits auxquels le *Julius* fait ici allusion. Cf. le colloque *Peregrinatio religionis ergo*, *Colloquia*, éd. Leipzig, I, p. 339. On nous y parle des princes qui « jettent les mains sur les évêques ou sur les possessions de l'église » (ibid., p. 360). Le compagnon d'Érasme, dans sa visite à la cathédrale de Cantorbéry, est désigné sous le nom de Gratianus Pullus (il s'agit de John Colet lui-même). Ce Pullus, d'esprit assez libre, proteste contre les richesses entassées dans la cathédrale, contre les reliques, etc. Et l'on fait cette remarque : « Wiclevita quispiam opinor? » Non, répond Érasme : « Non arbitror, etiamsi libros illius legerat, incertum unde nactus » (ibid., p. 362). L'Anglais Wiclef était fort hostile, on le sait de reste, à l'autorité du pape. Érasme savait tout cela.

a voulu[1]. Et le roi qui est jeune a conduit l'affaire avec plus de zèle que je ne désirais ou que je n'avais ordonné[2] » (éd. Böcking, p. 450, 22 et suiv.). — Or, Érasme a vécu au milieu des événements que raconte le *Julius*, ou auxquels il fait allusion. Il fut atteint dans ses intérêts et dans ses espérances d'établissement en Angleterre par ces mesures fiscales. Ses patrons anglais étaient pour la plupart des ecclésiastiques. Leur générosité à son égard fut diminuée par les exigences de la couronne. Érasme ne laissa pas d'en souffrir dans sa vanité même qui se promettait monts et merveilles, ou d'en être irrité. L'évêque de Rochester, John Fisher, lui écrivait le 18 novembre 1511 : « Crois-moi, Érasme, je ne possède rien dont je puisse disposer à mon gré. On nous a fixé impérativement l'emploi de cet argent. Aussi il nous est interdit d'en changer la destination autant et comme nous le voudrions » (I, ep. 242). C'est un refus opposé aux demandes intéressées d'Érasme. Lui-même sent fort bien qu'en de pareilles circonstances il n'a plus grand'chose à attendre de la générosité anglaise. Il écrit à Colet : « J'ai réclamé de l'argent à N. (cet N. désigne sans doute Lord Mountjoy), mais il n'a rien voulu entendre. On me conseille de ne plus solliciter l'archevêque (Wahram), de ne plus solliciter Lord Mountjoy et de m'habituer à souffrir courageusement la pauvreté. O conseil vraiment amical! Je ne puis à mon âge dissimuler mes besoins, à moins que je ne veuille négliger ma santé et ma vie » (I, ep. 237, 53 et suiv.). En 1513, il se plaint de nouveau à son ami Ammonius : « La peste nous assiège, les brigands aussi; au lieu de bon vin nous buvons de la piquette, et, chose plus exécrable que la piquette,

1. « Ea gens alioqui exactionum impatientissima, passa est propemodum deglubi. Mirum autem quomodo sacerdotes quoque has quantumvis mulctas admiserint » ou, selon une autre leçon, « quomodo sacerdotes *adduxerim* (c'est Jules qui parle) ut regi tributum numerarent » (éd. Böcking, p. 450, 22 et suiv.). Dans une lettre de John Fisher à Érasme (I, ep. 242, 8-9, novembre 1511), nous lisons : « *Praescriptus* nobis est usus illius pecuniae, ita ut mutare non liceat quantumcunque voluerimus. » L'ordre de disposer des revenus ecclésiastiques au profit de la guerre contre la France vient du roi, sans aucun doute, mais viendrait-il aussi du pape? C'est ce que j'ignore, mais ce qui est fort possible.

2. D'après Lingard (*op. cit.*, VI, p. 23), « le clergé accorda deux dixièmes, les laïques un dixième, un quinzième et une capitation pour continuer la guerre ». Et il donne en note un tableau de ces taxes.

nos revenus sont diminués, truncatur census » (I, ep. 283, de Cambridge). Ce sont les mêmes plaintes en 1514 : « La guerre a complètement changé le génie de cette île. La cherté de toutes choses croît de jour en jour, la générosité décroît. Quidni parcius dent homines toties decimati? » (I, ep. 288, mars 1514, de Londres). Il est désenchanté, et ne songe plus qu'aux moyens de quitter un pays qui n'a pas répondu à ses espérances de fortune. Il écrit dès 1512 à Adolphe de Veere : « Je ne saurais exprimer la douleur que je ressens de tous ces troubles. Je regrette de n'avoir pas accepté il y a trois ans la situation fortunée que tu m'offrais à Louvain. C'est qu'alors l'espérance me rendait plein de fierté ; je n'avais dans l'esprit que les montagnes d'or de l'Angleterre. Mais le sort a bien rabattu la crête de mon ambition. Je désire comme Ulysse revoir la fumée de ma patrie » (I, ep. 266). Et en 1513, il mande à Ammonius : « Si je réussis à jeter l'ancre en ces parages (il s'agit toujours de l'Angleterre), je m'imaginerai que c'est pour moi une patrie. Je l'ai préférée à Rome, et la vieillesse m'y a surpris. Mais si je n'y réussis pas, je m'arracherai d'ici. Peu m'importe où j'irai, du moins je mourrai ailleurs. Je prends tous les dieux à témoin que j'ai été perdu par celui que tu connais bien » (I, ep. 281). Il s'agit ici de Lord Mountjoy, qui en 1509, dans une lettre enthousiaste et pressante, l'avait rappelé en Angleterre, en lui promettant les sûres faveurs du roi Henri VIII. Mais les déceptions n'avaient pas tardé à combler Erasme d'amertume. Car il dit encore : « Ma grande tristesse, c'est d'avoir été trompé par celui en qui je mettais toute ma confiance » (I, ep. 283, 36). — On s'explique dès lors que dans le *Julius* se fasse entendre comme un écho affaibli, mais très net, de ces rancœurs. L'Angleterre, sans être vilipendée, n'y est pas fort louée. Certains traits ne laissent pas d'être assez satiriques. Henri VIII, qui n'avait rien fait pour l'humaniste, y est représenté comme un jeune ambitieux, avide de gloire militaire, et même rançonnant l'Église ou lui imposant de trop fortes contributions de guerre. La nation anglaise elle-même y est décrite comme « praeferox, belli cupida praesertimque in praedandi spe[1] ». C'est peu flatteur. Et c'est du reste ce qui m'explique l'insistance toute particulière avec la-

1. Dans une lettre à Ammonius, Érasme, d'un mot rapide, caractérise ainsi

quelle Erasme démentit et fit démentir en Angleterre le bruit qui le donnait pour l'auteur du *Julius*. Ces bien légères critiques d'un roi guerrier et d'un peuple assez fier lui parurent dangereuses pour son intérêt, sinon pour sa sécurité. Il dépensa autant d'ardeur à se garantir du côté de Rome qu'il avait offensée, que du côté de l'Angleterre dont il connaissait les susceptibilités. Le railleur impitoyable vit trop tard qu'il s'était mis dans un mauvais cas, en écrivant ce malheureux *Julius*. Et pour s'en tirer, il lui sembla qu'il n'avait pas d'autre moyen à sa disposition qu'une dénégation formelle et répétée. Le cardinal Wolsey l'enregistra en Angleterre (III, ep. 967), et à Rome le cardinal Campegio (III, ep. 961). Mais j'ai peine à croire qu'ici et là on fut complètement dupe de ces belles paroles.

5. On a soutenu, nous le savons, que le *Julius* n'a pu être écrit que par un Français, ou du moins par un pamphlétaire tout dévoué à la cause française. Le principal motif sur lequel, il me semble, s'appuie cette affirmation, est que l'auteur du libelle est favorable au concile de Pise[1]. Mais nous verrons tout à l'heure qu'Érasme lui-même était loin d'y être hostile. Quant à une spéciale tendresse qui se manifesterait dans le *Julius* pour la France, on ne l'y voit pas. J'ai déjà cité un texte qu'un ami de la France n'aurait jamais écrit. Saint Pierre dit à Jules II : « Illud mihi obiter venit in mentem, te *consilio quodam divino Gallis extitisse pestem*, qui prius ecclesiae te pestem invexerint » (éd. Böcking, p. 451, 20). De même, pour l'auteur du *Julius*, je le répète, la bataille de Ravenne fut une défaite pour la France, « Gallis fusis apud Ravennam » (ibid., p. 453, 18). Erreur qu'un libelliste français, écrivant à cette époque, n'eût certainement pas commise. — Mais, alors même qu'on surprendrait ou qu'on croirait surprendre dans le *Julius* quelques témoignages ou indices d'intérêt pour la France, cela n'infirmerait pas le moins du monde la thèse de la paternité érasmienne. Érasme, dont le jugement est du reste si

le peuple anglais : « Nosti τὴν βριτανικὴν ζηλοτυπίαν » (I, ep. 250, 14, 1511). Jalousie, arrogance, orgueil, qui supporte malaisément des mérites ou une supériorité étrangère. Le mot « praeferox » du *Julius* répond assez bien à cela.

1. Sur ce concile, cf. l'ouvrage récent de M. Renaudet, *le Concile gallican de Pise-Milan*. Paris, 1924.

libre et qui aime à se dire « citoyen du monde », éprouve quelque inclination pour notre pays. Les preuves en abondent. Il suffit de lire la lettre éloquente qu'il écrivit à Robert Gaguin en 1495 (I, ep. 45). La grandeur de la France y est justement célébrée. Mais admettons que cette lettre ne soit qu'une habile flatterie. Plus tard, Érasme écrit à l'Anglais Thomas Linacre : « La France me sourit, elle m'est très douce, parce qu'on y jouit de la liberté et qu'elle m'est favorable » (I, ep. 194, 15, 1506. Cf. de même I, ep. 196, 11-12 : « Mirum quam mihi arrideat Gallia »). Dans l'*Éloge de la folie*, il loue la courtoisie française, « morum civilitatem » (éd. Kan, chap. XLIII, p. 86), et dans le colloque *Diversoria*, où l'hospitalité lyonnaise est si joliment décrite, c'est la même note chaleureuse : « Agnosco, dit un interlocuteur, gallicae gentis humanitatem » (*Coll.*, éd. Leipzig, I, p. 202). Au moment où la Sainte-Ligue avait été formée contre la France, Erasme ne put s'empêcher de communiquer à l'Italien Ammonius ses pressentiments ou ses secrets désirs : « Je t'en supplie, lui dit-il, suppose que les Français soient chassés d'Italie. Dis-moi, préférerais-tu pour elle l'hégémonie des Espagnols ou celle des Vénitiens, qui ne sont supportables ni les uns ni les autres aux gens de leur pays? Quant aux prêtres, les princes ne les souffriront jamais. Je crains que l'Italie ne change de maître, et qu'en ne pouvant supporter les Français, elle ne soit contrainte de supporter un pouvoir deux fois plus dur, bis Gallos ferre cogatur » (I, ep. 245, novembre 1511). Ce n'est pas bien enthousiaste pour la France. Mais Érasme écrit à un Italien, et il semble souhaiter pour le bonheur ou la paix de l'Italie que malgré ses défauts la France y reste maîtresse. En 1514, dans une lettre au Flamand Antoine de Bergen, alors que les Français étaient chassés hors d'Italie, voici une remarque plus explicite : « L'Italie est délivrée des Français. Le résultat, c'est qu'à force de sang versé, où régnait l'administration française, en règne à présent une autre. *Et prius magis florebat quam nunc* » (I, ep. 288, 102-104, de Londres, 14 mars 1514). Ceci n'est pas d'un ennemi de la France. Enfin, l'on conçoit qu'Érasme ait espéré que de la France partirait le mouvement réformateur qui apporterait remède aux maux les plus criants de l'Église. Il avait encouragé les efforts entrepris pour la ré-

forme des monastères français par son compatriote et confrère Jean Mauburn (cf. I, ep. 52 et 73, 1497 et 1498). Et un homme, qui a tant raillé dans tous ses ouvrages le relâchement de la vie monastique, n'a pu qu'applaudir également aux projets du cardinal Georges d'Amboise, le fameux ministre de Louis XII. (Sur les réformes projetées ou tentées par ce personnage, cf. Louis Le Gendre, *Vie du cardinal d'Amboise*, p. 344-349, Paris, 1726.) Or, dans le *Julius*, il est question de ce cardinal qui fut l'âme ou l'inspirateur du concile de Pise : « L'archevêque de Rouen s'est toujours proposé de réformer l'Église, et il y a réussi en quelques endroits, idque fecit locis aliquot » (éd. Böcking, p. 442, 25-28).

6. De fait, l'auteur du *Julius* admire et loue le concile de Pise, qui lui paraît animé des plus excellentes intentions. Quant au concile de Latran, réuni par Jules II, il lui prodigue les sarcasmes les moins innocents. — Or, Érasme s'est tenu fort au courant de ce qui se passa dans ces assemblées. Nous en avons pour preuve quelques lettres de son correspondant Ammonius[1]. Peu s'en fallut du reste que l'humaniste n'accompagnât l'évêque de Rochester, John Fisher, au concile de Latran : « Il me voulait pour compagnon de son voyage à Rome », écrit-il le 6 février 1512 (I, ep. 252. Cf. de même ep. 253 et 254). Mais ce projet ne fut pas réalisé; Fisher lui-même, désigné pour assister au concile, ne partit pas : « Je viens d'ap-

1. Cf. I, ep. 239, 8 novembre 1511 : « concilium Pisanum male coit », et surtout ep. 247, 28 novembre 1511 : « *Accepimus litteras ex Italia* quibus intelligimus... conventum Pisanum procedere, cardinalem sanctae Crucis (l'Espagnol Carvajal; cf. *Julius*, éd. Böcking, p. 442-443), Cosentinum (François de Borgia, archevêque de Cozenza), Baiocensem (René de Brie, évêque de Bayeux) et Narbonensem (Briçonnet, archevêque de Narbonne) ordine in publico senatu motos et sacerdotiis omnibus privatos. » Les lettres dont il est ici question sont des lettres pontificales. Ce fut le 24 octobre 1511 que Jules II excommunia et destitua les cardinaux rebelles à son autorité, et cette destitution fut portée immédiatement à la connaissance des princes. Or, nous lisons dans le *Julius* les mêmes détails : « Tres illos cardinales qui perstiterunt in coeptis, cardinalitii dignitate publicis ceremoniis spoliavi (c'est Jules qui parle); sacerdotiorum census aliis contuli ne facile possent restitui » (éd. Böcking, p. 444-445). Et encore : « Atque haec statim acta quo plus haberent auctoritatis, bullis praedita, ad omnes misi Principes, praesertim ad hos quos videbam in nostram factionem propensiores » (ibid., p. 444, 27 et suiv.). Les bulles, où toutes les mesures prises contre le concile de Pise étaient indiquées, parvenaient en Angleterre. Ammonius le dit, et il en fait part à Érasme.

prendre, écrit Érasme, que l'*Orator* (c'est l'évêque de Rochester) a été rappelé par lettre royale, alors qu'il était déjà en chemin. Car le pontife a fait savoir que le concile général n'aurait pas lieu avant novembre » (I, ep. 255, 19 février 1512). Le *Julius* fait allusion à tout cela[1].

Quant aux diverses cérémonies qui eurent lieu à Rome pour l'ouverture du concile de Latran (2 mai 1512; cf. Pastor, *op. cit.*, p. 379 et suiv.), Érasme, à supposer qu'il ne les connût pas par tradition, a pu en être informé et, je dirais, en a été informé par les bulles qui les racontent tout au long et qui furent expédiées aux princes de l'obédience du pape[2]. Ainsi, cf. Labbe, *Acta conciliorum*, IX, col. 1581 : « Celebrata missa de Spiritu sancto per cardinalem Grimanum », c'est ce que nous lisons dans la bulle de la première session qui entre dans tout le détail des cérémonies. Et dans le *Julius* : « Primus ille conventus consumptus solennibus quibusdam ceremoniis ex antiquitate relictis; peracta duo sacra, alterum de sancta Cruce, alterum de sancto Spiritu, tanquam hujus afflatu res ageretur » (éd. Böcking, p. 444, 19-20). Mais ce dernier détail n'est pas dans la bulle. Dans la troisième session du concile (3 décembre 1512), on prit des mesures rigoureuses contre la France. La bulle en donne l'indication : « Regnum Franciae et praesertim Lugdunum, ducatu Britanniae excepto, ecclesiastico subjecimus interdicto, nundinasque Lugduni fieri solitas in Lugduno ex tunc de cetero fieri inhibuimus dictasque nundinas in civitate Gebennensi faciendas transtulimus » (Labbe, *op. cit.*, col. 1629). C'est exactement ce que nous trouvons dans le *Julius* : « Tertio consessu terrui (dit Jules) Galliam nundinis a Lugduno translatis et quibusdam Galliae partibus nominatim exceptis » (éd. Böcking, p. 444, 24-25). Il n'est pas jusqu'à des expressions, employées dans

1. La lettre d'Érasme porte : « oratorem ex itinere revocatum. » Or, dans le *Julius*, nous lisons : « Haudquaquam expediebat rebus meis (c'est Jules qui parle) tantam Episcoporum et Abbatum turbam huc (= à Rome) confluere » (éd. Böcking, p. 442, 9 et suiv.), et plus loin : « Denuo illis jam ad iter accinctis denuntiavi ne venirent, concilium in aliud tempus prorogandum » (ibid., 13-15).

2. On n'imagine pas Érasme indifférent à ces documents pontificaux d'un si grand intérêt pour un théologien. Du reste, il ne cesse de demander à Ammonius de le tenir au courant de tout ce qui arrive d'Italie (cf. I, ep. 232, 233, 262).

les bulles de Jules II, qui ne se retrouvent dans le *Julius*. Une bulle appelle le concile de Pise : « Conciliabulum seu conventiculum Satanae » (Labbe, *op. cit.*, col. 1573), et le concile de Latran : « Sacrosanctum ». Et dans le *Julius :* « Dimissis quoquoversum litteris, in quibus de nostro sacrosancto concilio faciebam mentionem, concilium illorum execrans, conventiculum Satanae, conciliabulum diaboli, schismaticam conspirationem subinde nominans » (éd. Böcking, p. 442, 20-22). — En définitive, l'auteur du *Julius* est favorable au concile de Pise, et il condamne celui de Latran : « Si vera narras, dit Pierre à Jules II, non paulo sanctiora videntur illius schismatici conciliabuli decreta quam tui sacrosancti concilii... Si Sathanas fuit autor illius conciliabuli, propius videtur ad Christum accedere quam spiritus ille nescio quis qui modo vestrum moderatus est concilium » (éd. Böcking, p. 445, 4 et suiv.). Or, il est certain qu'Érasme, en un autre endroit, a porté sur le concile de Latran le même jugement; et c'est une condamnation qui, malgré sa forme prudente, est catégorique. Il écrit en 1522 à Willibald Pirckheimer : « De conciliis non ausim aliquid dicere, *nisi forte proximum concilium Lateranense concilium non fuit* » (Allen, V, ep. 1268, 35-37). Il ne fait d'exception que pour le concile de Jules II.

Il est temps de mettre fin à une si longue dissertation. Mais, qu'on veuille réfléchir aux considérations exposées et au détail des textes allégués, qu'on se donne la peine de lire le petit livre sur *Érasme et la papauté*, où le même problème est abordé, on se convaincra peut-être qu'il y a toutes les chances pour qu'Érasme soit l'auteur du *Julius*. Pourrait-on rassembler en faveur d'Andrelini ou de Hutten tant de preuves convergentes? Je ne le pense pas. Et c'est ce qui me dispense d'entrer dans cette nouvelle discussion. Mais on conviendra que si Erasme est bien, comme il semble à M. Allen et à moi, l'auteur du *Julius*, les historiens de sa pensée ou les psychologues qui s'occupent d'analyser son génie complexe se trouvent en présence d'un fait qu'ils n'ont pas le droit de négliger.

J.-B. PINEAU,
Docteur ès lettres.

UN SONNETTISTE SUÉDOIS

DU XVII^e SIÈCLE

Ce n'est que tardivement qu'une onde du grand flot de la Renaissance a atteint enfin les rivages éloignés de la Suède. Au XVI^e siècle, les discussions théologiques introduites par la réformation dominent trop les esprits, la Suède se trouve trop isolée de l'Europe continentale et Stockholm est une ville trop petite pour qu'un renouvellement littéraire puisse se réaliser. Avec Gustave-Adolphe (mort en 1630, dans la guerre de Trente ans), la Suède commence à prendre part activement à la politique de l'Europe. Depuis le milieu du siècle, les circonstances évoluent rapidement. La cour, ambulante sous Gustave I^er, habite continuellement Stockholm, la population de la capitale se multiplie, les liens avec l'étranger se resserrent et se diversifient.

Vers 1620, ce qu'il y a de littérature en Suède en est à peu près au même point qu'un siècle plus tôt. Des ballades et des chansons, sans prétention littéraire, comme poésie épique et lyrique, des drames bibliques, — voilà tout. Vers la fin du règne de Gustave-Adolphe, on voit apparaître les premiers signes indiscutables d'une influence nouvelle.

La Renaissance italienne avait puisé aux sources de l'antiquité, la Renaissance française avait pour modèles l'antiquité et la Renaissance italienne. En Hollande, on tourne les yeux à la fois vers la Renaissance française, vers la Renaissance italienne et vers l'antiquité.

La Suède, enfin, subit l'influence des imitateurs hollandais et allemands, surtout de Cats et de M. Opitz, aussi bien que l'influence directe des Français et des Italiens.

La date la plus importante de la Renaissance suédoise est la publication (en 1658) de l'*Hercule* de Georg Stiernhielm,

cette épopée en hexamètre suédois où la Renaissance érudite, classique, étrangère, n'est que la greffe, tandis que la sève nourricière qui circule partout est tout à fait nationale et porte la marque de son auteur.

La Renaissance, tardive en Suède, est suivie de près par les premiers souffles du classicisme français. En 1684, les dames de la cour suédoise donnent en français une représentation de l'*Iphigénie* de Racine.

A cette date, il y a un grand nombre de sonnets en suédois. Il y a des séries de sonnets religieux, des sonnets amoureux épars, mais il n'y a qu'une seule série de sonnets amoureux. Cette collection unique ne fut publiée qu'une trentaine d'années après qu'elle fut écrite. On peut deviner que, publiée à l'époque où elle avait été écrite, elle aurait eu de plus grands effets qu'elle n'a eu dans les conditions où elle a été publiée.

En 1680 parut à Stockholm un petit livre de poésies appelé *Venerid*. L'auteur ne se fit connaître que par un pseudonyme, Skogekar Bergbo, dont le premier mot veut dire ami des forêts, le second, habitant des montagnes. Qui est cet auteur? On n'a pas réussi, malgré des recherches assidues, à le prouver d'une manière incontestable. Mais on a trouvé de fortes raisons de penser que *Venerid* est l'œuvre du président Gustaf Rosenhane.

Les 101 sonnets que contenait le livre étaient précédés de cette remarque de l'auteur que la date de l'œuvre devançait de « plus de trente ans » celle de sa publication. Les sonnets sont donc écrits avant 1650.

Dans la préface, l'auteur parle des sonnets par lesquels Pétrarque et Ronsard ont honoré chacun sa langue, en exprimant l'espoir de réussir à montrer à ses compatriotes que la langue suédoise est capable d'être perfectionnée et ne se refuse ni à l'emploi de vers réguliers, ni même aux rimes compliquées du sonnet.

Ainsi, conçus et écrits à peu près un siècle après ceux de Ronsard, publiés à peu près un siècle après sa mort, apparaissent ces sonnets dédiés tous à une seule femme, comme le *canzoniere* de Pétrarque à Laure, les *Amours* de Ronsard à Cassandre ou à Marie, etc.

C'est un fait caractéristique et pour l'état de la culture in-

tellectuelle et pour la mentalité tout entière des Suédois de cette époque, que l'exemple donné par Skogekar Bergbo soit resté seul dans son genre. Il y a nombre de sonnets amoureux épars, mais point d' « Amours » en recueil.

Rosenhane, s'il est l'auteur, a fait ces sonnets dans sa jeunesse. Pour une raison quelconque, il ne les a pas publiés alors. Quand, trente ans plus tard, il les a enfin fait paraître, il était haut fonctionnaire et ne voulait pas se donner comme auteur de ces bagatelles : pour un dignitaire suédois de cette époque, la poésie amoureuse était de trop mince importance, même si elle devait servir au perfectionnement de la langue maternelle.

Deux ans après le recueil appelé *Venerid*, Skogekar Bergbo en publia un autre, plus court. Cette fois encore, il avertit le public qu'il y avait déjà longtemps qu'il avait écrit ce qu'il lui offrait : *Quarante petites chansons* écrites il y a trente ans pour l'exercice de la langue suédoise.

Déjà, en 1658, Skogekar Bergbo s'était fait l'interprète d'une *Plainte de la langue suédoise* de ce qu'on ne lui rendait pas les honneurs qui lui étaient dus, petite œuvre écrite en vers, d'une tendance analogue à celle de la *Deffense* de Du Bellay. La plus importante des trois publications, c'est le recueil de sonnets, *Venerid*.

On a exprimé des opinions assez diverses sur les sonnets de Skogekar Bergbo. On a supposé qu'il n'y a pas de réalité dans l'amour qu'ils semblent refléter, qu'il ne s'agit que d'un exercice linguistique et métrique. On a présumé, contrairement à la déclaration nette de l'auteur dans la préface, que ce sont en grande partie des traductions. Comme il a été démontré il y a quelques années (1914) par G. Sundstrom, dans une thèse qui a pour objet surtout la *langue* des sonnets, une lecture simple et non prévenue du texte fait pourtant supposer une histoire réelle, dont le développement a rempli un peu plus de deux années (trois fois l'auteur parle de la fête de Venerid et chaque fois de l'hiver approchant).

Quant à la question d'imitation, c'est plutôt par hasard qu'on a remarqué dans quelques cas des analogies ou des réminiscences. Dans un livre vieilli maintenant, mais qui a été le point de départ des recherches plus récentes, E. Meyer in-

siste sur la ressemblance des sonnets de *Venerid* avec ceux de Pétrarque. M. Castrén a critiqué les ressemblances dont avait parlé Meyer, comme trop générales et trop vagues. Lui-même en indique quatre, qu'il trouve plus dignes de considération.

Le sonnet 56 de Skogekar Bergbo est une apostrophe au sommeil. M. Castrén lui donne comme parallèles des sonnets de Della Casa, Tyard, Desportes et Sidney.

A ce sujet, je veux remarquer seulement que chez Bergbo on ne trouve aucune trace de la mythologie allégorique qui se trouve dans tous les parallèles indiqués par M. Castrén. Della Casa : *O sonno, o de la quieta humida ombrosa Notte placido figlio.* Tyard : *Père du doux repos, Sommeil, père du Songe,* et *Sommeil, fils de la Nuict.* Desportes : *Sommeil, paisible fils de la nuict solitaire.* Sidney : *Care-charmer Sleep, Son of the sable Night.* Bergbo ne traite le sommeil ni comme père, ni comme fils d'une abstraction. Il appelle le sommeil la « consolation des tristes », le « soulagement des malheureux », « l'ami de la nuit sombre », « seul repos des fatigués », etc. L'expression « l'ami de la nuit sombre » est le seul rapprochement de la personnification.

Le second cas de ressemblance dont fait mention M. Castrén est le sonnet 69 où l'auteur raconte que, dans son sommeil, il lui a semblé avoir Venerid dans ses bras. Ici, le nombre de parallèles est plus grand encore. Entre autres, M. Castrén se réfère au sonnet 14 de l'*Olive* de Du Bellay. Il me semble que, tout ainsi que dans le cas qu'on vient d'analyser, la ressemblance n'est pas moins vague que les analogies de Meyer critiquées par M. Castrén. La ressemblance avec le sonnet de Du Bellay est réduite à la pensée seule. Sans doute, elle témoigne de l'influence des modèles : il est peu probable que l'auteur suédois ait eu cette hardiesse de par lui-même. Du reste, il a omis tout détail voluptueux.

En outre, M. Castrén parle du sonnet 47 comme inspiré « directement ou indirectement par le sonnet *Zefiro torna* de Pétrarque, imité par Du Bellay dans l'*Olive*, sonnet 89, et par Watson ». Cette fois encore, la ressemblance avec Pétrarque et Du Bellay est assez vague et générale. Il s'agit d'une description du printemps. Il va de soi qu'on y parle de fleurs.

Pétrarque : *E i fiori e l'Erbe*... Du Bellay : *Les belles fleurs, dont la terre est couverte*. Bergbo précise un peu plus les fleurs que ne fait Pétrarque et d'une autre manière que Du Bellay. Il dit : *On voit fleurir les arbres*.

De même, Pétrarque dit : *e'l ciel si rasserena*, Du Bellay : *Le ciel trompeur, qui le front rasserene*. Bergbo parle de « l'air » qui s' « épure », du « jour » qui « allonge et s'éclaircit ».

Du Bellay imite véritablement Pétrarque, lui prend des expressions entières, emploie souvent les mêmes mots, lui emprunte ses allusions mythologiques. Le sonnet de Du Bellay commence tout franchement : *Zephire souffle*. Quand Pétrarque entend *E garrir Progne e pianger Filomena*, Du Bellay entend *Progne gemir et pleindre Philomene*. Il a peu ajouté aux détails de Pétrarque[1].

Nous avons constaté déjà les points où il y a quelque peu de ressemblance entre le sonnet 47 de l'auteur suédois et Pétrarque ou Du Bellay. Pour le reste, les détails de Skogekar Bergbo semblent lui appartenir[2]. Chez lui, le premier quatrain seul est voué à la description du printemps. Il y a, dans cette description, une simplicité, une naïveté de ton qui fait penser plutôt aux vieux « chants de mai » qu'aux sonnets artistiques.

Jetons un regard aussi sur le quatrième exemple de M. Castrén. C'est le sonnet 28 où l'auteur se compare à un navire qui aborde. Le parallèle choisi par M. Castrén parmi les sonnets où revient ce sujet est un sonnet dans les *Amoretti* de l'auteur anglais Spenser : *After long storms and tempests' sad array*. « On est tenté de supposer une origine commune », dit M. Castrén. Or, M. Castrén ne se rappelle pas le sonnet de Pétrarque *Più lieta di me*, etc., « l'origine commune » la plus vraisemblable. L'image du navire est plus développée chez l'auteur suédois que chez Pétrarque ou Spenser.

M. Castrén remarque avec justesse que, étant donné le

1. Sur un détail ajouté par Du Bellay, voir ci-dessous.

2. Cependant, le sonnet 89 de Du Bellay a vraiment laissé des traces dans l'œuvre de Bergbo : dans un autre sonnet de *Venerid*, il a emprunté à Du Bellay précisément le trait mentionné dans la note 1 que celui-ci ne doit pas à Pétrarque. Nous y reviendrons.

nombre immense de sonnets produits en Europe, le fait qu'on n'a pas trouvé les sources des différents sonnets de *Venerid* n'est pas une preuve de leur originalité. C'est vrai. Faire l'inventaire des sonnets de l'étranger pour s'assurer si les sonnets de Bergbo sont des traductions est impossible. Mais, contrairement à M. Castrén, nous croyons que, sans cette recherche inexécutable, on peut arriver à la conclusion que l'œuvre de Bergbo est originale, dans ce sens que les sonnets ne sont pas traduits et qu'il a dit la vérité dans la préface. Il a puisé dans le fonds commun de tous les auteurs de sonnets depuis Pétrarque. Son admiration pour Pétrarque, à la fidélité duquel il rend hommage dans le sonnet 15 : *L'amour le plus fidèle*, ne le pousse pas à le dépouiller. Du Bellay avait emprunté sans scrupules des vers, des sonnets entiers à Pétrarque. L'auteur allemand Martin Opitz traduit Ronsard vers par vers, sans le nommer. Nous avons vu que, dans les cas mentionnés par M. Castrén, Bergbo n'imite pas ainsi. Cependant, j'ai constaté dans le détail quelques exemples d'emprunt direct et d'imitation marquée, mais de peu d'importance, où Du Bellay, lui-même grand imitateur, est le modèle. Nous en parlerons en examinant les sonnets de *Venerid*.

Skogekar Bergbo a, comme Georg Stiernhielm et Samuel Columbus, le même intérêt pour la langue suédoise, la même ambition nationale pour la Suède, que les hommes de la Pléiade pour la langue française et pour la France. Il n'a ni la forte érudition, ni le génie prime-sautier, ni la personnalité puissante de Stiernhielm. Il n'a pas la sensualité raffinée (pour un Suédois de cette époque) ou la versification musicale de Columbus. Comparée à celle de Pétrarque et de Ronsard, sa veine poétique est mince. Ses vers sont pâles et pauvres. Il n'abonde pas, comme Ronsard, dans les *Amours de Cassandre*, en allusions mythologiques variées et il ne possède pas, comme lui, un fonds inépuisable d'observations détaillées de la nature. Cependant, une telle comparaison est absurde. Ronsard est un grand poète : Bergbo n'est qu'un humble amateur, poussé par son patriotisme à adapter sa langue aux exigences d'un art travaillé. S'il n'est pas riche, il est sincère. S'il n'est pas ardent, il est discret. Il n'excelle pas, sans doute, à la peinture de la beauté féminine. Il

n'éprouve pas à la vue de cette beauté le ravissement de Ronsard — ravissement d'esthète raffiné et de sensuel ardent — et il ne s'applique pas beaucoup non plus à décrire en images stéréotypées cette beauté. Il n'est pas, à beaucoup près, aussi prodigue de richesses conventionnelles, d'or et de marbre, de roses et de lis, etc., que le sont la plupart des auteurs de sonnets. Mais il a compris intimement le paysage, certainement en dehors de l'influence des étrangers. Dans ce domaine, sa sensibilité aux impressions de la beauté n'est pas du tout méprisable. Dans les sonnets qui traitent de la nature, en assez grand nombre, l'empreinte nationale, ou l'empreinte du Nord en tout cas, est souvent évidente. Ce n'est pas dans la poésie du sud de l'Europe que l'auteur aurait pu prendre les couleurs de ces tableaux de l'hiver. Ce n'est pas en Italie, en France ou même en Angleterre, en Allemagne, qu'on apprécie comme lui la saison de la *lumière*, le printemps et l'été.

Pétrarque transpose son amour en philosophie et en idéalisme, tandis que Ronsard reste sensuel. Skogekar Bergbo n'est ni philosophe ni sensuel. Néanmoins, il a appris les *prima elementa* de la philosophie de l'amour idéal. L'amour vrai, son amour, est pur. « Aimer est une vertu. »

Il n'y a que peu d'images mythologiques chez Skogekar Bergbo. Une seule fois, il parle d'Aurore. Une fois, il fait allusion aux métamorphoses par lesquelles les dieux se changeaient en toutes sortes d'animaux. Quelquefois, il invoque Apollon et les Muses ou les « Vierges de la Montagne » qu'il essaie de nationaliser par ce nom (Bargsmor) inventé par lui. Vénus, sous ce nom ou sous le nom de Frigga, n'est mentionnée que rarement, Thor une seule fois. Pour le reste, l'Amour est le seul personnage mythologique et son apparition dans les sonnets n'est pas fréquente.

Le sonnet 51 peint la puissance de Vénus (Frigga) sur tous les êtres vivants : thème favori chez tous les poètes de la Renaissance.

Sans doute, Skogekar Bergbo a connu et admiré les sonnets des *Amours* de Ronsard qui commencent par les mots : *Vous mesprisez nature* et *Je mourrais de plaisir*, où le poète parle des transports amoureux des passereaux, des colombes, des

coucous, etc. Mais il ne les imite pas. Certainement, il y a un détail du sonnet 51 qui est une imitation directe. Le modèle n'est pas Ronsard, mais Du Bellay. Celui-ci dépeint les animaux par leurs mouvements différents. Il dit, dans le sonnet 89 de l'*Olive : Tous animaulx qui cheminent et noïent, qui vont glissant, et qui par l'air se joïent.* Or, il y a chez Skogekar Bergbo une similitude de l'expression qui ne peut pas être fortuite. Il dit : *Tous les êtres vivants, qu'ils courent, glissent ou volent.* La description des amours des animaux, que les auteurs suédois ont de préférence empruntée aux auteurs étrangers, est souvent, chez ceux-ci, unie à une comparaison défavorable à l'homme, favorable aux animaux. Ainsi, Ronsard avait chanté : *Les oiseaux sont plus heureux, amoureux*, etc. Dans le sonnet 38, Skogekar Bergbo regarde avec un sentiment de regret et d'envie le vol libre et rapide des oiseaux, en désirant vainement être libre comme eux, libre de voler, délivré de la fidélité. C'est par une rare exception que l'auteur exprime une pensée teintée de frivolité. Sans doute, il a eu dans l'esprit des expressions semblables à celle de Ronsard que nous venons de citer.

Venerid a une bouche très petite, de couleur de corail, ses mains sont blanches comme la neige, ses doigts rondelets, souples et agiles, ses joues de marbre se teignent, sous l'influence d'une émotion, d'une couleur de rose, — voilà à peu près tous les détails épars de la beauté de Venerid que nous donne l'auteur. Deux fois, il parle plus éloquemment de cette beauté. Dans les deux cas (sonnets 14 et 79), il ne s'agit pas d'une description directe de la femme aimée, mais du symbole de la rose, si cher aux poètes. Ausone, Pontano, Baïf, Ronsard, Du Bellay avaient chanté la beauté de la femme, en la comparant à la rose qui se fane le soir du même jour qui l'a vue éclore. Skogekar Bergbo parle de Venerid comme d'une *fraîche rose matinale*, d'une *fleur qui vient d'éclore*. L'expression « rose matinale » remonte sans doute à Du Bellay (*Olive*, 97) : *Qui a peu voir la matinale rose.* A cette expression près, l'auteur suédois ne s'attache ni à Du Bellay, ni aux sonnets de Ronsard dont la rose est le sujet. La réflexion sur la courte durée de la beauté de la rose ne manque pas : il faut se hâter de l'admirer dans sa splendeur, tant

qu'elle dure, dit l'auteur. Ni chez Du Bellay, ni chez Skogekar Bergbo, la réflexion sur la brièveté du temps n'est suivie, comme chez Ausone, Pontano et Ronsard, par une exhortation à la jouissance. Chez Skogekar Bergbo comme chez Du Bellay, le *carpe diem* épicurien, qui se trouve si souvent et sous tant de formes, est omis.

Ronsard peint plusieurs fois voluptueusement les baisers des colombes ou des tourterelles, Du Bellay aussi parle des longs baisers des colombes amoureuses. Des réminiscences de tableaux de ce genre apparaissent dans le sonnet 84 de *Venerid :* une paire de tendres colombes s'unissent bec à bec par un baiser.

Ceux qui ont parlé de Skogekar Bergbo comme d'un imitateur de Pétrarque n'ont pas observé une différence caractéristique. Dans le *canzoniere*, l'amour de Pétrarque n'est presque jamais reporté à une époque précise; pour lui, le temps n'est pas une réalité, c'est une abstraction. On se trouve, dans la plupart des sonnets de Pétrarque, non seulement à une distance aristocratique des petits événements de chaque jour, mais dans une espèce d'éternité. Ronsard, qui vit non pas, comme Pétrarque, pour ainsi dire dans l'éternité d'un amour durable, mais dans un instant qui ne fait que passer, dépeint souvent des situations nettes. A cet égard, notre auteur se rapproche plus de Ronsard que de Pétrarque. Il fait souvent allusion à tel ou tel petit événement. Il a eu tel ou tel rêve et il se casse la tête pour en comprendre la signification. Venerid s'est montrée triste, il en cherche la raison, etc. Il faut avouer qu'en général il ne réussit pas à rendre intéressantes ou même claires les choses dont il parle.

Le meilleur sonnet de ce genre est, à mon avis, le sonnet 55 : *D'où viennent ces soupirs que je t'entends pousser?* Il y a là plus d'observation directe que dans la plupart des sonnets psychologiques de l'auteur.

Skogekar Bergbo fait de son mieux pour *pétrarquiser* sur son amour. Il ne possède pourtant ni la subtilité de pensée qui intéresse, ni la virtuosité de forme qui dissimule la monotonie.

Dans les descriptions de paysage que contient *Venerid*,

l'auteur montre beaucoup plus d'originalité et de talent que dans ses essais de psychologie.

Tantôt, nous voyons un tableau de l'hiver du Nord : la forêt et les champs sont tout blancs, tout couverts de neige, l'eau gelée du lac offre aux traîneaux un chemin commode, la surface polie de la glace bleuâtre borde tous les rivages, le traîneau avance comme si une voile le faisait voler. Tantôt, c'est le printemps : la verdure pousse, les arbres se couvrent de fleurs, les oiseaux de passage reviennent. Le jour allonge et éclaircit.

C'est un trait important du Nord, du pays des « nuits blanches », que ce contraste frappant entre le jour obscur et court de l'hiver et le jour long et clair de l'été. L'amour du printemps et de l'été est, en premier lieu, l'amour de la lumière. Le soleil, même à midi, ne brûle pas comme en Italie. Les rayons obliques du soleil levant et couchant jettent sur la nature une beauté resplendissante. Les matins et les soirs du printemps et de l'été, longs de plusieurs heures, sont d'une transparence saisissante. C'est là une illumination magique supérieure à toutes les fantaisies de la pyrotechnie. Après que le soleil s'est couché, la lumière subsiste encore longtemps et semble émaner des objets eux-mêmes.

Les sonnets de *Venerid* reflètent la puissance de domination que la lumière exerce sur les peuples du Nord. Comme, par exemple, dans le sonnet 47, sur le printemps, l'auteur parle du jour qui s'allonge et s'éclaircit, il dit dans le commencement du sonnet 12 : *Voyez, la nuit est longue, et les jours sont très courts*, et dans un autre sonnet sur l'automne (34) où il parle du temps humide et froid, des arbres dépouillés, des tempêtes, il ajoute : *La clarté diminue, l'obscurité augmente.*

Nous l'avons dit déjà, la peinture du paysage est ce qui réussit le mieux à Skogekar Bergbo. Il y a plusieurs tableaux d'une beauté frappante. Ainsi, la peinture d'un bel endroit où il est allé pour rêver de Venerid. Le sonnet (37) : *Au fond d'une vallée qu'abritent des montagnes De tous côtés...*, est pittoresque et gracieux. Le tableau qu'il dessine est vraiment « vu » par l'auteur. Il est remarquable qu'en même temps ce

sonnet fait exception parmi les autres en ce que l'auteur évoque ici les génies de la montagne, les sylphes. Il pense aux petites fées créées par l'imagination populaire qu'on appelle en suédois « elfvor », mais il emploie le mot « petit peuple de la montagne » (bergfolk).

Pour le fond, comme description d'un beau site favori, ce sonnet correspond aux odes de Ronsard sur la fontaine Bellerie, la forêt de Gastine, le fleuve du Loir. L'endroit chanté par Skogekar Bergbo n'est pas indiqué par un nom, mais c'est un paysage réel, non pas un paysage livresque. Le sonnet ne permet pas la même abondance de détails qui caractérise les odes de Ronsard. La mythologie antique est tout à fait absente chez l'auteur suédois. Comme nous venons de le constater, elle a été remplacée par de petites fées, « elfvor », « bergfolk ». Il y a, dans le détail du paysage, quelques traits qui ressemblent à des traits que l'on trouve chez Ronsard, dans les odes mentionnées ci-dessus. Ronsard parle de sa vallée abritée contre les « aquilons et les vents du Midi » par « deux longs tertres », Skogekar Bergbo de la « vallée qu'abritent des montagnes de tous côtés ». Il y a encore, dans le même sonnet, deux ou trois de ces resssemblances minuscules qu'on ne peut guère appeler des imitations : les danses des fées correspondent aux « amoureuses brigades de Satires et de Sylvains » de Ronsard, l'eau de la fontaine est claire comme de l'*argent*, elle *tournoie*. Bref, dans ces cas, l'observation est trop générale, l'analogie trop vague, l'expression trop peu précisée pour signifier grand'chose. Le sonnet ne doit pas sa beauté à ces vagues ressemblances, mais à des observations fraîches et à la grâce du langage. Si Skogekar Bergbo n'a pas à sa disposition les onomatopées qui s'offrent à Ronsard pour la description de l'eau courante, il dépeint au moins d'une manière pittoresque le ruisseau « luttant parmi les pierres » et la petite plaine entourée de chênes, de tilleuls et d'érables et formant un rond convenable pour les danses des fées.

Dans ce sonnet comme partout, l'auteur suédois est beaucoup plus *pétrarquiste* que Ronsard, qui ne l'est qu'exceptionnellement. C'est pour rêver de Venerid qu'il va à sa chère vallée. Il y va seul et il pense à elle seulement. Skogekar

Bergbo a lu le sonnet de Pétrarque *Solo e pensoso;* il ne l'a pas oublié.

Ce sonnet tant admiré du *canzoniere* a laissé des traces aussi dans le sonnet 17 de *Venerid*. L'auteur allemand Opitz avait traduit ligne pour ligne le sonnet de Ronsard qui a été inspiré par ce sonnet de Pétrarque. Skogekar Bergbo ne prend à ces modèles que la pensée de la solitude, le désir de chercher des « lieux retirés, obscurs, déserts et vides ».

Deux sonnets sur l'automne (sonnets 34 et 42) et une apostrophe à Stockholm (18) sont dignes d'être mis à côté du sonnet 37 : *Au fond d'une vallée*. Dans ceux-là comme dans celui-ci, comme partout, les impressions du paysage finissent par se subordonner à la pensée dominante du poète. Par analogie, par contraste, par toutes les voies et les lois de l'association, la réflexion est ramenée à son centre perpétuel, à Venerid.

Fait curieux et remarquable : la seule fois que l'auteur suédois emploie des expressions analogues aux diminutifs caressants de Ronsard et de ses prédécesseurs, c'est dans l'apostrophe à Stockholm qui commence : « Ma petite île, gloire de toutes les petites îles ».

A l'époque où Skogekar Bergbo composait les vers pour Venerid, la langue suédoise manquait de souplesse. A cette même époque, le génie de Stjernhjelm, dont l'*Hercule* a été écrit en 1647-1648 et publié en 1658, sut s'en forger un moyen d'expression souple et fort. Sa tentative métrique, l'hexamètre suédois, si hardie qu'elle fût, réussit tout à fait. Son hexamètre se déroule majestueusement comme dans le grec, — ou le latin. L'ampleur de la forme se prêtait excellemment à la foule abondante d'images et de tableaux concrets, d'épithètes pittoresques, formées de combinaisons de mots nouvelles, à l'exemple des épithètes homériques, que répand, vers après vers, le génie de Stiernhielm. Une foi morale sincère, une grandeur d'âme innée et nourrie du néo-platonisme chrétien, une sensibilité égalant celle des peintres hollandais, aux dehors, aux habits, aux allures différentes des hommes, donne à l'œuvre de Stiernhielm un caractère tout spécial et difficile à exprimer brièvement. Comme nous l'avons constaté déjà, Skogekar Bergbo n'a pas cette forte originalité intellectuelle

et cette personnalité. Comparé à celui de Stiernhielm, son langage est pâle et terne. Cependant, à défaut de richesses qui soient à lui seul, comme Stiernhielm en a, il s'efforce de se parer de quelques-uns des ornements de style qu'il a admirés chez les auteurs étrangers.

La mythologie antique, nous l'avons vu, ne joue pas un rôle considérable dans les sonnets de *Venerid*. Ce qu'on en retrouve, ce sont plutôt des figures de rhétorique que des formes plastiques. Vénus = l'amour. Le fils de Vénus, l'Amour, est parfois présenté comme un « petit garçon aveugle », portant un carquois plein de dards aigus. (L'auteur emploie alternativement le nom suédois de l'Amour formé par Stjernhjelm : Astrild, ce qui veut dire Amour-Feu). Le plus souvent, l'auteur parle du dieu de l'amour sans attributs visibles.

Nous retrouvons les images de l'amour traditionnelles : l'amour est une lutte, l'amour est une prison, etc.

L'image préférée qui revient souvent chez Skogekar Bergbo comme chez ses prédécesseurs est celle de l'amour-feu. Comme eux, il parle aussi des rets et des liens de l'amour.

Venerid est son soleil. Quand le jour s'obscurcit, les yeux de Venerid l'éclairent. Le sonnet 29 : « *Qui pourrait dignement* », est une imitation du sonnet 6 de l'*Olive* de Du Bellay :

> Comme on ne peult d'oeil constant soustenir
> Du beau soleil la clarté violente,
> Aussi qui void vostre face excellente
> ... Telle clarté...
> ... le faict aveugle devenir.

La même pensée et à peu près les mêmes expressions reviennent dans *Venerid*, 29.

En général, Skogekar Bergbo est assez modéré dans les expressions de son amour. Il évite les hyperboles violentes. A côté de celle que nous venons de remarquer, il y a surtout une exception notable. Le sonnet 94 contient une série d'affirmations de la constance de son amour des plus hyperboliques. Ici, l'auteur ne se refuse rien en fait d'impossibilités évoquées. Les poètes élégiaques romains, les trouvères, Pétrarque, l'Arioste, Clément Marot, Ronsard, Du Bellay,

une longue série de poètes avaient poussé à l'extrême ces hypothèses d'impossibilités rappelées pour affirmer leur fidélité. Cette fois, notre auteur suédois est ambitieux. Il s'efforce de les surpasser tous. Le sonnet tout entier est consacré à l'énumération des impossibilités qui se produiront avant que l'auteur n'oublie sa bien-aimée Venerid. « Senz' acqua il mare e senza stelle il cielo fia », s'était écrié Pétrarque (dans le sonnet *Di di' n di*), et une autre fois (dans le sonnet *Mie venture*) : le « nevi fien tepide e nigre E' l mar senz' onda, e per l'Alpe ogni pesce E corcherassì il sol là oltro, ond' esce d'un medesimo fonte Eufrate e Tigre... ». Ronsard : « Les estoiles seront La nuit sans les cieux allumez, Et plus tost les vents cesseront De tempester dessus la mer... » Du Bellay : « Le feu sans chault et sans clarté sera, Obscur le ront des astres plus beaux... »

Skogekar Bergbo ne se contente pas d'en dire autant de sa fidélité. Il accumule dans les deux quatrains et les deux tercets, vers après vers, de nouvelles impossibilités. En résumé, ces impossibilités qui servent à appuyer le serment de fidélité sont ce qu'il y a de plus hardi, de plus fort comme expression dans le langage de l'auteur si sobre par ailleurs. Ce fait, il faut l'avouer, est plutôt une confirmation qu'une réfutation de l'opinion de ceux qui veulent voir dans l'amour de Skogekar Bergbo une fiction littéraire.

Notre auteur ne néglige pas entièrement les ornements de style qu'offrent l'énumération et l'antithèse. Il n'en abuse pas. Au contraire, on a de la peine à rassembler chez lui des exemples de ces antithèses qui abondent dans le style traditionnel du sonnet : « douce prison », « liens doux », « agréable torment », etc. L'énumération aussi est rare chez lui.

Le sonnet 4 est un exemple médiocrement réussi de ce raisonnement qui procède par des antithèses et qu'aiment tant les auteurs de sonnets. Sans l'imiter directement, ce sonnet est proche parent du sonnet de l'*Olive* qui commence : « Ores je chante », etc. En ce qui concerne le détail, les mots qui commencent le sonnet de Pétrarque : *Benedetto sia 'l giorno*, trouvent un écho dans le premier quatrain.

Sur la versification de Skogekar Bergbo, il faut nous con-

tenter de cette remarque qu'il emploie dans le sonnet l'alexandrin et non pas le vers de dix syllabes, et que presque dans les trois quarts des 101 sonnets les rimes des tercets ont cette disposition : c d c d e e (39) ou c e d d e e (35).

La tentative de Skogekar Bergbo resta seule dans son genre. Il y a bien des sonnets d'amour, mais ce sont des œuvres d'occasion. On emploie souvent, en effet, la forme du sonnet dans les vers d'hyménée, sans que la forme choisie influence beaucoup les pensées exprimées, souvent triviales et grossières.

L'amour personnifié, l'Amour ou Astrild, figure souvent dans la poésie nuptiale. Dans la présentation de l'Amour, ici et ailleurs, l'imagination lourde et grossière des poètes suédois offre un contraste frappant avec l'imagination légère et gracieuse des peuples du Sud qui ont imaginé, par exemple, le récit de l'Amour piqué par une abeille. Non seulement l'Amour joue quelquefois un rôle d'Hercule qui ne lui sied pas du tout, mais les images évoquées sont parfois d'une laideur choquante; la plus grossière est celle de Stiernhielm lui-même, dans l'invective contre l'Amour pendu.

A une mentalité de gens encore à demi paysans, l'obsession amoureuse paraît en premier lieu ridicule. C'est un fait remarquable que, tandis qu'il n'y a guère, dans la littérature suédoise du XVII^e siècle, d'éloges amoureux tout à fait analogues à ceux des poètes de la Renaissance française et italienne, quand ils s'extasient sur la beauté de la femme aimée, il y a pourtant une *parodie*, âprement burlesque, de ces éloges, satire calquée tout à fait sur les chansons amoureuses du type de l'ode de Ronsard : *Ma maistresse est toute angelette*. Il faut ajouter pourtant que l'auteur de cette satire, Israël Holmstrom (né en 1660), appartient à la fin de la période de la Renaissance suédoise. On a voulu faire découler la satire dont nous venons de parler du burlesque de Scarron. Cependant, la forme de la satire burlesque du poète suédois ne remonte pas à Scarron, mais aux poésies amoureuses du type : *Ma maistresse est toute angelette.*

H. BORELIUS.

LE

SÉJOUR DE SAINT-ÉVREMOND

EN HOLLANDE

(1665-1670)

A la lignée des esprits qui, hors de nos frontières, dans cette lointaine Hollande, terre d'élection de la liberté, carrefour de peuples, entrepôt de marchandises et étape d'idées, élaborent la pensée française indépendante, il manquerait une génération, si Saint-Évremond n'y figurait point. Il se pourrait faire, car l'attendu n'est pas toujours le réalisé, mais c'est pour l'historien une véritable satisfaction de constater que, de Descartes à Bayle, en passant par Sorbière et par lui, à travers le XVII^e^ siècle entier, il ne manque pas un anneau à la chaîne.

Il faut évidemment se garder d'exagérer l'importance des deux séjours, le premier de quelques mois, en 1661, le second de cinq ans, de 1665 à 1670, que Saint-Évremond fit dans les Pays-Bas septentrionaux. Toutefois sans avoir, et dans son existence personnelle, et dans notre existence nationale, la portée d'un long exil, volontaire comme celui de Descartes, involontaire comme celui de Bayle, il est absolument certain qu'il se crée à la Haye, entre le représentant le plus distingué et le plus qualifié du « libertinage » français et les représentants de la pensée libre de là-bas, des contacts fréquents et prolongés que l'histoire passe sous silence, parce qu'ils ne font pas autant de bruit qu'un cliquetis d'épée, mais qui n'en sont pas moins aussi importants et plus féconds, tels la greffe du bourgeon sur l'arbuste ou l'ensemencement.

Pourtant, aux Pays-Bas, bien des aspects des gens et des choses devaient déplaire au soldat égaré dans la littérature,

au gentilhomme le plus sociable d'un siècle mondain par excellence, et des lettres duquel on dégagerait facilement un canon de l' « honnête homme », cherchant son idéal d'existence chez Pétrone, Épicure et Faret[1]. Malgré la formation d'une société relativement brillante dans cette résidence, que les diplomates avaient baptisée entre eux « le plus grand village de l'Europe », malgré la quasi-royauté du plus intelligent « Pensionnaire[2] » qui fût jamais, malgré le passage, dans cette sorte d'auberge de luxe, d'une élite de noblesse française et étrangère, ne transperçaient pas moins, sous un vernis de formation récente, une rudesse foncière, une respectabilité bourgeoise, qui s'appelle aujourd'hui encore la *deftigheid*, une raideur calviniste, une franchise « asociale », une inélégance native, une lenteur du geste, une paresse de pensée, auxquelles le courtisan du Louvre, le commensal des Condé, l'ami des d'Olonne, des Grammont, des Candale, des La Force ne pouvait trouver son compte.

Or, c'était aux déceptions de cet ordre qu'il se voyait peut-être le plus intimement sensible, car l'élégance des habits, qu'il pratiquait peu, la politesse des manières, qu'il avait exquises, étaient, à ses yeux, de l'être même, l'aisance d'allure servant à lui révéler la parfaite aisance de la pensée. Il n'en a pas moins aperçu que celle-ci pouvait, à l'occasion, exister sans celle-là, et il n'a pas été moins frappé que ses prédécesseurs français de la valeur de l'indépendance néerlandaise.

Comme Buzenval avait écrit à J.-J. Scaliger, le 2 janvier 1593, « la douceur de la liberté y est si grande qu'en nul »[3]; comme Descartes avait marqué à Balzac en 1631 : « Quel autre pays où l'on puisse jouir d'une liberté si entière? »[4], harmonisant à son tour, sur un mode un peu moins enthousiaste,

1. *L'Honneste Homme ou l'Art de plaire à la Cour, 1630*, éd. par Magendie. Paris, 1925; cf. les nos 3165-3172 du *Manuel bibliographique de la Littérature française moderne* de G. Lanson, 3e éd., 1921; Magendie, *la Politesse mondaine et les théories de l'honnêteté en France, au XVIIe siècle, de 1600 à 1660*. Paris, les Presses universitaires, 1925, in-8° (thèse de Sorbonne).

2. Secrétaire permanent d'un conseil ou d'une assemblée délibérante dans le droit public des Pays-Bas.

3. C'est-à-dire qu'en nul autre pays. Cf. mes *Écrivains français en Hollande dans la première moitié du XVIIe siècle*. Paris, Éd. Champion, 1920, in-8° (*Bibliothèque de la Revue de littérature comparée*, dirigée par MM. Baldensperger et Hazard), p. 201.

4. *Ibid.*, p. 465.

le même thème, il écrira en 1665 à M. de Créqui[1] : « Après avoir vêcu dans la contrainte des cours, je me console d'achever ma vie dans la liberté d'une republique où, s'il n'y a rien à esperer, il n'y a pour le moins rien à craindre... Il est doux de vivre dans un pays où les loix mettent à couvert des volontés des hommes, et où, pour être sûrs de tout, nous n'ayions qu'à être sûrs de nous-mêmes. »

I.

Si l'on corrige, comme l'a fait le premier M. Quénault dans la *Revue de Normandie*[2], la date traditionnelle de naissance de Charles de Marguetel ou Marcquetelle de Saint-Denis, 1613[3], en celle de janvier 1616, attestée par son acte de baptême, c'est à l'âge de quarante-cinq ans seulement qu'il se rendra en Hollande pour la première fois, ayant déjà derrière lui un passé aventureux et orageux, le passé d'un de ces Vikings dont ce Normand aux yeux bleus eût pu se prétendre descendu, aussi légitimement qu'un Flaubert.

Son père, commandant de la compagnie des gendarmes d'Henri de Bourbon, dernier duc de Montpensier, gouverneur de Normandie, avait eu d'un mariage avec M^lle^ de Bouville, sœur du surintendant des finances, six fils : l'aîné qu'il avait surnommé l'Honnête homme, le second, l'Abbé, qu'il appelait le Fin, le troisième, Saint-Évremond, qu'il nommait l'Esprit, tandis que le quatrième était le Soldat[4]. Tous ces surnoms, notre cadet les eût pu mériter à lui seul.

Envoyé jeune à Paris au collège de Clermont, il y avait eu

1. *Œuvres* de M. de Saint-Évremond. Londres, 1725, 7 vol. in-12 (c'est l'édition que je citerai désormais), au t. II, p. 224.

2. Au t. IX, p. 131, et *Revue d'histoire littéraire de la France*, t. XVIII, 1911, p. 620-626.

3. Qu'on s'étonne de retrouver même sous la plume d'un historien aussi averti que M. G. Ascoli, dans son article de l'*Histoire de la littérature française illustrée*, publiée sous la direction de MM. J. Bédier et P. Hazard. Paris, Larousse, [1924], in-4°, t. II, p. 33. La date est à rectifier aussi dans le *Manuel bibliographique*, n° 7234, où il faut lire 1616 au lieu de 1614. Qu'il me soit permis de remercier ici mon collègue M. Ascoli d'avoir bien voulu mettre à ma disposition le dépouillement qu'il a fait à Londres des papiers de Desmaizeaux.

4. *La Vie de Monsieur de Saint-Evremond*, par Desmaizeaux, au t. I des *Œuvres* (1725), p. LVIII.

pour professeur ce Père Canaye, à qui il devait conférer, dans la suite, par la fameuse *Conversation du maréchal d'Hoquincourt*[1], l'immortalité du ridicule. Il revient en Normandie pour y faire son droit à l'Académie de Caen, fréquentée, comme on sait, par de nombreux étudiants hollandais, mais il n'y demeura que peu de mois : la vie militaire, avec ses risques, ses aventures et ses gloires, attire cet adolescent qui, à seize ans, prend du service. Bientôt il eut sa compagnie d'infanterie et se trouva à sa tête au premier siège d'Arras ; ensuite il passe dans la cavalerie à la compagnie des Gardes[2] de M. le duc d'Enghien, le futur prince de Condé. Comment n'eût-il pas été séduit par ce chef qui réalisait, dans sa plénitude et dans son éblouissance juvénile, l'idéal d'élégance et d'indépendance dans les manières et dans l'esprit, que le disciple à l'épée moins experte, mais à la plume plus adroite, imitera toute sa vie?

De la vaillance, par contre, de cette bravoure à la française, — panache flottant et pourpoint collant — ils avaient même mesure. Cela se vit tant à Fribourg qu'à Nordlingen, où le lieutenant de M. le Prince, blessé au genou gauche d'un coup de fauconneau, faillit être amputé : trente ans après, à Londres, sa blessure se rouvrait encore. Dans la campagne de Flandre, il ne montre pas moins de valeur ni de capacité, et déjà s'y ébauchent les liaisons un peu suspectes qui furent celles de sa jeunesse et se prolongèrent parfois dans l'âge mûr : le comte de Grammont, le comte d'Olonne, le duc de Candale, le maréchal de Clérambault, le maréchal de Créqui, libertins dans tous les sens du mot, amoureux, élégants, gourmets et braves[3], ne craignant ni le tonnerre de Dieu ni le tonnerre des hommes, et qu'il est bon, dans l'histoire du sentiment religieux au XVII^e^ siècle, d'apercevoir comme l'auditoire ironique et insouciant que cherche à persuader Pascal.

1. *Œuvres*, t. II, p. 18-40.

2. Rappelons, sans trop insister, combien les Pays-Bas étaient familiers aux officiers qui, souvent, y avaient appris leur métier dans les Régiments français au service des États. Voir le livre I de nos *Écrivains*, déjà cités.

3. Saint-Évremond, le comte d'Olonne et le marquis de Bois-Dauphin avaient été surnommés les *Trois-Coteaux*, parce qu'ils ne daignaient boire de vin que des trois coteaux d'Ay, d'Haut-Villiers et d'Avenay (Desmaizeaux, *Vie*, p. LXXXIV).

C'est dans tous les sens du mot aussi que Condé est leur chef, Condé qui passa dix-huit ans sans communier et qui ne s'y décida enfin qu'un peu avant de rendre l'âme. Pourquoi Saint-Evremond se brouilla-t-il avec lui? On l'ignore. Par l'excès de sa moquerie ou parce que le frondeur de tous ne voulut pas fronder son roi? En récompense de sa fidélité, Saint-Évremond obtient un brevet de maréchal de camp avec une pension de mille écus (brevets des 16-17 septembre 1652), mais, s'il respectait son jeune souverain légitime, il croyait superflu de ménager son ministre, et de cruelles railleries sur Mazarin le conduisirent à la Bastille, où il passa trois mois. Il en garda à ce dernier une longue rancune et, quand s'ouvrirent les négociations qui devaient aboutir au traité des Pyrénées (1659), il écrivit une lettre très vive, qui circula sous le manteau, contre celui qui livrait la France à l'ennemie héréditaire en concluant une paix prématurée, laquelle ne lui donnait pas la sécurité de sa capitale en la couvrant par l'annexion des Pays-Bas espagnols.

Or, cette lettre, ce fut seulement après la mort du Cardinal, à la chute de Fouquet, que, nous rapporte Desmaizeaux, on la découvrit chez M^me^ Duplessis-Belière. Le Tellier et Colbert, créatures de Son Éminence, la montrèrent au roi, et ce fut l'origine d'un exil qui ne devait prendre fin qu'avec la vie. On peut émettre des doutes sur la cause de cette disgrâce. L'ombre du grand Cardinal eut-elle tant de puissance? Un ministre mort a-t-il encore un tel crédit? Ses successeurs ne déploient-ils pas plutôt tant de zèle à défendre sa mémoire parce qu'ils représentent la bourgeoisie affamée de pouvoir et loyaliste, hostile par principe aux ambitions de la noblesse, à tous ceux qui sont susceptibles de susciter de nouvelles frondes, de constituer un État dans l'État et de porter quelque ombrage à l'absolutisme royal, enfin triomphant?

Quoi qu'il en soit, Saint-Evremond, averti à temps et appréhendant une prise de corps, se retire en Normandie et, à la fin de 1661, sort de France, refaisant, en quelque sorte, comme Sorbière l'année précédente, l'itinéraire de Charles II : Pays-Bas espagnols, Hollande, Angleterre[1].

1. Cf. *Journal du voyage que le sérén. prince Charles II a fait en Hollande depuis le 25 may-2 juin 1660*, par Wicquefort.

Il n'y a pas lieu d'insister sur ce premier séjour de peu de mois à la Haye, dont la Correspondance de Hollande, que j'ai dépouillée avec soin pour cette année au ministère des Affaires étrangères à Paris, ne porte pas de trace. Saint-Évremond ne tarde pas à se rendre à Londres, où il avait déjà séjourné six mois, ayant fait partie de l'ambassade du comte de Soissons, qui y était allée féliciter Charles II de son avènement. Le roi l'accueille avec bonté. L'éducation, toute française, du fils d'Henriette, et son habitude du Louvre, lui faisaient rechercher les beaux esprits qui pourraient devenir l'ornement de sa cour et les hommes dont les principes n'étaient pas plus rigides que les siens.

Il se lie avec le duc de Buckingham[1], ce grand apôtre de la tolérance, avec M. d'Aubigny, aumônier de la reine et élève de Port-Royal, avec Hobbes, dont Sorbière avait été chez nous le truchement et qui représente, si l'on peut dire, dans l'ordre politique, la doctrine de l'autoritarisme laïque, et avec le poète Waller[2], qui avait passé huit ans chez nous, de 1643 à 1651. Tout espoir de rentrer en grâce n'est pas encore perdu et, malgré le charme de la cour d'Angleterre qui, avec ses souverains quasi français, ne le cède presque en rien à celui de Saint-Germain, l'exil ne tarde pas à lui peser. N'écrira-t-il pas un jour à la duchesse de Mazarin : « Rien n'est plus naturel pour nous que le séjour de France; je ne demanderois ni un meilleur air, ni un plus beau pays. » L'air de Londres ne devait pas tarder à lui être funeste. Les brouillards de la Tamise le font tomber dans une profonde mélancolie, qui n'est guère dans son tempérament, et dans une espèce de langueur. Les médecins lui conseillent de passer la mer. Singulière prescription. Des brumes londoniennes au serein des prairies-éponges de Hollande, il n'y a aujourd'hui qu'une différence du jaune au blanc qui, alors, ne devait même pas être aussi nette. Je crois plutôt qu'il fuyait la peste qui s'était abattue sur la capitale. Le 14 août 1665, Louis XIV mandait encore à la Haye au comte d'Estrades[3] « que le mal contagieux con-

1. Desmaizeaux, p. XCVI.

2. Sur ce poète, voir la belle *Histoire de la littérature anglaise*, de MM. E. Legouis et Cazamian. Paris, 1924, in-12, p. 554-555.

3. Ministère des Affaires étrangères à Paris, Correspondance de Hollande, t. LXXVIII, fol. 297 r° (cité dorénavant : *Corr. Holl.*). Le sous-secrétaire d'État

tinuoit à faire un grand ravage dans Londres, et s'estendoit aussi à la campagne, ce qui rompoit toutes les mesures necessaires à prendre pour le soustien de la guerre ».

Mais je crois aussi que l'attirait aux Pays-Bas la présence du comte d'Estrades, ambassadeur extraordinaire de France, en relation quotidienne avec le marquis de Lionne, sous-secrétaire d'État aux Affaires étrangères[1], qui pouvait faire profiter l'exilé de la faveur dont il jouissait auprès du souverain. La Haye étant l'un des centres les plus actifs de la politique internationale, notre ambassade y était comme l'antichambre du Louvre, et c'est entre Paris et la Haye un perpétuel va-et-vient de courriers, d'envoyés extraordinaires, comme Colbert de Croissy[2], de négociateurs officiels ou officieux qui, depuis la paix, passaient par Bruxelles et Bréda.

Toutefois, le motif principal que je vois à ce changement de terre d'exil est d'ordre politique : la guerre, qu'on aperçoit imminente entre les deux grandes puissances maritimes d'alors, l'Angleterre et la Hollande, qui vont se disputer, de 1665 à 1667, la maîtrise de la mer, mettant aux prises leurs plus illustres marins, Askue, Barcley, Harman, contre Tromp, Ruyter, Everts, Blok et van der Hulst[3] : les héros bottés en face des héros en sabots.

Dès le 1er janvier, Wicquefort, agent secret de Lionne à la Haye, considère déjà l'état de guerre comme existant de fait[4] et, le 5 mars, la flotte néerlandaise « a ordre de se mettre en mer à la fin de ce mois et chercher celle d'Angleterre et la combattre »[5].

aux Affaires étrangères, le marquis de Lionne, écrit de son côté, le 8 octobre 1665 (*Ibid.*, fol. 359 r°) : « Si la peste cesse ou diminue en Angleterre. »

1. Voir *Recueil des instructions données aux ambassadeurs et ministres de France*, t. XXI, XXII et XXIII, *Hollande*, avec une introduction et des notes, par L. André et E. Bourgeois. Paris, de Boccard, 1922, 1923, 1924, in-8°.

2. En 1666, se rendant à Clèves ; cf. *Corr. Holl.*, t. LXXXII, fol. 19 v°. Entre le 25 et le 28 janvier, il n'eut pas moins de trois conférences avec J. de Wit, à qui il s'ouvrit « sur tout et sur la maniere du gouvernement, jusques à luy en dire les défauts, sans aucune façon ny reserve, ce qui ne luy est guere ordinaire » (fol. 20 r°) ; nouvelle conférence, signalée par d'Estrades au Roi, le 25 février (fol. 44 r°).

3. Cf. *la Vie de Michel de Ruiter*, traduite du hollandais de G. Brandt. Amsterdam, Blaeu, 1698, in-fol., p. 279-282.

4. *Corr. Holl.*, t. LXXV, fol. 19 r°.

5. *Ibid.*, fol. 234 v°.

D'Estrades sollicite en vain et à plusieurs reprises des ordres de Paris pour savoir si le roi entend, oui ou non, comme le souhaite de Witt, se conformer au traité de 1662 et prêter à ses alliés hollandais le concours de toutes ses forces navales et militaires. Il mettra une année entière à se résoudre[1] et, pour l'instant, se contente d'envoyer en Angleterre une ambassade extraordinaire composée du duc de Verneuil, oncle de Louis XIV, du sieur de Comenge et du sieur Courtin, conseiller au Conseil d'État[2], qui sont à pied d'œuvre dans les premiers jours d'avril. Saint-Évremond les attendit-il? c'est fort douteux. Très au fait des secrets de la diplomatie et de la politique, il ne saurait ignorer que la rupture, pour être retardée, n'en est pas moins inévitable et que, dans l'imminent conflit, malgré les attaches des deux familles royales, Louis XIV, ayant pardonné à notre vieille alliée de plus d'un demi-siècle sa défection lors de la paix séparée de 1648, se rangera à ses côtés. L'habileté du grand Pensionnaire Jean de Witt saura mettre Louis XIV dans son jeu et l'on verra ce singulier spectacle du roi très chrétien uni au bourgeois protestant contre le roi catholique, mais dans ce conflit, dont la mer est surtout le théâtre, il se gardera bien de risquer à la légère la marine renaissante que son Colbert lui reconstitue.

Quoi qu'il en soit, Saint-Évremond doit tenir pour plus prudent de loger chez l'allié que chez l'ennemi. Sans doute, ces considérations trouveraient plus de crédit si elles pouvaient s'étayer sur des documents précis, mais on ne saurait trop s'étonner du silence fait par le courtisan d'Estrades autour d'une personne qu'il lui plaisait sans doute de voir, mais dont il évitait, dans ses comptes-rendus si minutieux pourtant, si souvent attardés à des vétilles et concernant des étoiles de vingtième grandeur, de signaler auprès de lui l'indésirable présence.

Devant la carence des archives des Affaires étrangères et

1. C'est le 20 novembre seulement que le roi annonce à van Beuning, ambassadeur des États à Paris, la rupture avec l'Angleterre (*Corr. Holl.*, t. LXXVIII, fol. 384 r°).

2. *Corr. Holl.*, t. LXXVIII, fol. 237 r°.

de celles de la maison d'Orange-Nassau[1] sur l'arrivée de Saint-Évremond, il ne nous reste plus qu'à utiliser, au mieux de l'histoire littéraire, les trop vagues indications de Desmaizeaux et les renseignements heureusement plus détaillés que l'on peut tirer des *Œuvres*.

Et d'abord un sentiment général de rancœur. Si bien que le Français soit accueilli à l'étranger, si satisfait qu'il se montre de la liberté dont il jouit, il ne saurait être pleinement heureux, loin de la caresse du ciel natal. « Osté cette douceur de la patrie qu'il est difficile d'oublier », écrit le sec Saumaise lui-même à Dupuy, le 15 janvier 1633[2]. A trente-quatre ans de distance, en 1667, notre écrivain semble lui faire écho, simplement parce que les cœurs en exil rendent la même plainte de mélancolie : « Je vous dirai en peu de mots, mande-t-il au comte de Lionne[3], que j'aurois bien souhaité de revoir le plus agréable pays que je connoisse », et au marquis, le ministre, cousin de celui-là : « Ne croyez pas, Monsieur, que j'aime trop les pays étrangers[4]. »

Comment aurait-il pu se plaire, d'ailleurs, loin de la divine grâce des femmes, de l'absence desquelles il ne se consolera qu'après 1676, quand la belle et capricieuse Hortense Mancini viendra à Londres les résumer toutes en une seule?

Peut-être parce que Sorbière avait, sept ans auparavant, décrit, dans une épître qu'on peut lire dans ses *Lettres et Discours*[5], les particularités de la vie publique et privée des Pays-Bas, Saint-Évremond éprouve-t-il le besoin d'en disserter à son tour, dans un sens moins apologétique, en une lettre au marquis de Créqui[6]. Il est humiliant pour un gentilhomme de marcher sur les brisées d'un pédant, mais le fait est que, dans la connaissance des Pays-Bas comme dans celle de l'Angle-

1. Cf. *Table des Matières et des Lettres, dans le Recueil : Archives de la maison d'Orange-Nassau*, 2e série, par M. G. T. Bodel Nijenhuis. Utrecht, Kemink, 1862, 1 vol. in-8°.

2. *Écrivains*, p. 317-318.

3. Sur ce cousin du sous-secrétaire d'État, voir ce qui sera dit plus loin; *Œuvres de Saint-Évremond* (1725), t. II, p. 344.

4. *Ibid.*, p. 258.

5. Paris, Robert de Ninville, 1660, 1 vol. in-12 (Bibl. nat., Inv. Z 20611); à ne pas confondre avec les *Lettres et Discours*, de même date, in-4°.

6. Au t. II des *Œuvres de Saint-Évremond*, p. 224-229.

terre, dans la diffusion de leurs mœurs et de leur esprit, l'aventurier de lettres et le journaliste quémandeur Sorbière a devancé l'élégant et indépendant Saint-Évremond, aussi bien que le Voltaire des *Lettres philosophiques* et le Montesquieu de l'*Esprit des Lois*, ce qui n'est pas un mince titre de gloire.

Après l'exorde sur la liberté belgique, refrain frondeur qui passera de lèvres en lèvres jusqu'à Mirabeau, vient l'éloge des magistrats, entendez les administrateurs politiques, « fort autorisés dans leur charge », c'est-à-dire pourvus d'une grande autorité « pour l'intérêt du public et peu distingués en leur personne par des avantages particuliers », c'est-à-dire peu rémunérés en honneur et en argent. « Vous ne voyés donc point de différences odieuses, dont les honnêtes gens soient blessés; point de dignités inutiles, de rangs incommodes; point de ces fâcheuses grandeurs qui gênent la liberté, sans contribuer à la fortune. » Ne croirait-on pas entendre Jean-Jacques, tant notre gentilhomme semble tout à coup républicain : « Ici les magistrats procurent nôtre repos, sans attendre de reconnoissance ni de respect même pour les services qu'ils nous rendent. Ils sont sévéres dans les ordres de l'État, fiers dans l'interêt de leur pays avec les nations étrangeres, doux et commodes avec leurs concitoyens, faciles avec toutes sortes de personnes privées. Le fond de l'égalité demeure toûjours, malgré la puissance, et par-là le credit ne devient point insolent, la conduite jamais dure. »

En faisant même la part d'un républicanisme scolaire, appris à l'école de Brutus, à travers les historiens latins et les déclamateurs du XVI^e^ siècle, voit-on combien un Sorbière, un Saint-Évremond, après un Guez de Balzac, dont on se rappellera le *Discours politique sur l'estat des Provinces-Unies*[1], ont habitué, par l'exemple de la Hollande, proposé bien avant celui de Genève, la nation française à l'égalité de tous les citoyens dans la collation des emplois et à l'exercice du pouvoir souverain par de simples bourgeois élus par leurs pairs.

Seulement ce que Saint-Évremond, comme Sorbière, oublient de nous dire, quand ils entonnent le couplet sur la

1. On en trouvera le texte original dans mes *Écrivains*, p. 713-715.

Hollande, c'est qu'il s'agit d'abord d'une démocratie tempérée par la corruption. Peuvent-ils sincèrement ignorer ce que savent et répètent à tout coup nos ambassadeurs, c'est que ces magistrats, si « fiers dans l'interêt de leur pays avec les nations étrangeres », deviennent « doux et commodes » quand on leur apprend à danser au bruit des doublons et des écus dont ils n'entendent pas la consonance étrangère : « Je ne doute pas », dépêche d'Estrades, de la Haye, le 17 septembre 1665[1], parlant du pensionnaire d'Amsterdam de Groot, irrité contre le Roi parce que celui-ci lui devait encore deux ans de la pension de mille écus qu'il lui avait accordée du temps de de Thou, « je ne doute pas que les Espagnols ne l'ayent gaigné par presents, car il est fort interessé comme tous ceux de ce pays, où je ne cognois que quatre personnes incorruptibles, qui sont M. de Wit, son frere, M^rs van Beuning et Beverling [le grand Trésorier]. Pour tous les autres, on disposera d'eux avec de l'argent, toutes les fois qu'on voudra; c'est ce qui fait qu'on ne peut s'assurer de rien et que les affaires changent de face à toute heure. »

Même note dans sa lettre au marquis de Lionne, du 25 février 1666[2] : « Je vous advouë que je suis tous les jours en toutes les peines imaginables de la maniere de négocier avec ces gens cy, avec qui il y a si peu de secret, et ils sont si corruptibles que, hors M^r de Wit, il n'y en a pas un qu'on ne fasse changer d'advis pour de l'argent. » Est-ce que le nombre des incorruptibles serait, dans l'espace de cinq mois, tombé de quatre à un?

Altérée par la vénalité, cette pseudo-démocratie ne l'est pas moins par la constitution d'une aristocratie curule, assez semblable à celle que connut Rome au temps de l'hégémonie du patriciat. Dans chaque cité se sont formées de grandes familles d'administrateurs, des lignages, des *poorters*, magistrats de père en fils, non par suite d'une transmission proprement héréditaire, mais par le choix d'une assemblée de bourgmestres et échevins sortis de charge, plus pareil à une cooptation académique qu'à une véritable élection démocratique.

1. *Corr. Holl.*, t. LXXVII, fol. 59 v° et 60 r°.
2. *Ibid.*, t. LXXXII, fol. 67 r°.

II.

La seconde leçon que les Pays-Bas septentrionaux paraissaient pouvoir donner à la France après celle de la liberté politique, c'était la pratique de la liberté religieuse : non pas que l'intolérance en fût bannie, mais elle n'avait plus ni bec ni ongles. Sans doute, la religion réformée y avait seule droit de cité, la loi n'autorisant d'exercice public que du culte calviniste, mais la riche bourgeoisie dont nous parlions à l'instant, étant en majeure partie de tendance arminienne ou remonstrante[1], pratiquait la tolérance. Ajoutez-y les nécessités du négoce, qui, s'il veut être international, doit faire accueil aux marchands de toutes les nations et, partant, respecter à la fois leurs usages, leurs mœurs et leurs cultes. Turcs ou papistes, pourvu qu'ils payent ! Comment empêcher par ailleurs les ambassadeurs des puissances catholiques, dans cette sorte de Société des Nations qui se forme à la Haye, d'exercer chez eux le culte exécré, surtout quand il s'agit du roi très chrétien et allié, ou de Sa Majesté catholique, et comment leur interdire efficacement d'ouvrir à leurs coreligionnaires néerlandais leurs chapelles particulières[2]? Au reste, ceux-ci n'en avaient guère besoin. Ils exerçaient leur culte dans la pénombre d'un demi-secret, sous les yeux indulgents des magistrats qui les priaient seulement de se disperser discrètement à la brune, pour ne pas se faire trop remarquer. N'avons-nous pas vu Descartes fréquenter librement des prêtres, Cater à Alkmaar, Ban et Blomaert à Harlem, et, sans doute, quand il était à Amsterdam, entendait-il la messe dans ce grenier qu'on y montre encore et où l'autel, avec l'hostie et le prêtre, pouvait au besoin disparaître derrière un pilier, tel un décor de théâtre? Quant à Voët, le pasteur d'Utrecht,

1. Cf. *Écrivains français en Hollande;* voir index, v° *Arminius.*

2. A titre d'exemple, je citerai les incidents qui se produisirent à propos du Père Bernard, mentionné, en 1666, dans une lettre de d'Estrades au Roi (*Corr. Holl.*, t. LXXXII, fol. 62 r°) : « V. M. sçaura par M^r^ de Lionne l'insulte qui est arrivé à la Haye au Père Bernard, religieux françois qui presche à ma chapelle et, sur la plainte que j'en ay faite, la reparation qui m'a esté ordonnée par une deputation de la Cour de Holande chez moy. » Pour plus de détails, voir la lettre à Lionne aux fol. 63-64.

il aboie très fort, mais ne peut plus mordre, et c'est vaine peur si Descartes en sent déjà les crocs à ses chausses.

Saint-Évremond, avec cette belle assurance d'un passant qui ne sait pas la langue, voit les choses de très haut et brosse un tableau idyllique, plus conforme aux principes qui lui sont chers qu'à la réalité des faits : « Les choses spirituelles sont conduites avec une pareille moderation. La difference de religion, qui excite ailleurs tant de troubles, ne cause pas ici la moindre altération dans les esprits. Chacun cherche le Ciel par ses voyes et ceux qu'on croit égarés, plus plaints que haïs, s'attirent une charité pure et dégagée de l'indiscrétion du faux zele. »

Phrases, rien que des phrases, qui ne sont pas d'un observateur : nul pays où les passions religieuses soient plus exacerbées et les sectes plus ardentes. Ne disons pas qu'elles se tolèrent, mais plutôt qu'elles se supportent ; leur prosélytisme est vigoureux et elles entretiennent chez leurs zélateurs plus de fureur que de charité, mais, par la grâce du magistrat, cette fureur se trouve impuissante : elle a eu son éruption sanglante par la mort de Barnevelt, quand, en 1619, « on vit périr par le peuple même les partisans de la liberté »[1] ; mais sans doute, Saint-Évremond voit-il juste quand il envisage cette exécution plutôt sous l'angle politique que sous l'angle religieux, Maurice, en matière de foi, étant un indifférent.

III.

Si notre écrivain trouve beaucoup à louer en fait de politique et de religion, la société lui offre par contre plus de cibles à critique. La vie mondaine est encore de date trop récente, la galanterie à la française trop peu répandue, même à la Haye, et, d'ailleurs, la société et la conversation, avec ce qu'elles comportent d'élégance dans les manières et les habits, de sentiments à fleur d'épiderme, d'œillades par-dessus l'éventail, de pointes lancées comme des flèches, de reparties rebondissant comme des balles, de menus propos tout en mousse, d'esprit et de raillerie, de vivacité et de mobilité, d'hypocrisie

1. Saint-Évremond, *Œuvres*, t. III, p. 127.

polie, sont aussi étrangères au Hollandais, voire à la Hollandaise, que la pavane aux ours. C'est dire déjà que si Saint-Évremond rencontre des honnêtes femmes — beaucoup trop à son gré — il ne trouve pas d'honnêtes gens, au sens mondain du mot : « Comme il n'y a rien en ce monde qui ne laisse quelque chose à desirer, nous voyons moins d'honnêtes-gens que d'habiles, plus de bon sens dans les affaires que de délicatesse dans les entretiens. Les Dames y sont fort civiles et les hommes ne trouvent pas mauvais qu'on préfere à leur compagnie celle de leurs femmes : elle sont assez sociables pour nous faire un amusement, trop peu animées pour troubler nôtre repos. Ce n'est pas qu'il n'y en ait quelques unes de très-aimables, mais il n'y a rien à esperer d'elles, ou par leur sagesse, ou par une froideur qui leur tient lieu de vertu. De quelque façon que ce soit, on voit en Hollande un certain usage de pruderie établi partout, et je ne sais quelle vieille tradition de continence qui passe de mère en fille comme une espece de religion. »

L'ami du comte de Candale, qui mourut d'une fièvre d'amour pour M^me^ de Castelane, aperçoit assez vite que, si les femmes mariées ne s'en laissent pas trop conter, les jeunes filles sont au contraire plus accessibles et poussent assez loin, parfois trop loin, la galanterie aux fins honnêtes du mariage. En France, on fait sortir du couvent la demoiselle de qualité pour la précipiter dans les bras d'un inconnu : elle découvrira l'amour, sinon dans le mariage, du moins après; tandis que, dans les nations germaniques, la vierge forte s'avance hardiment d'elle-même à la conquête du mâle, n'hésitant pas pour l'acquérir devant des sacrifices importants et qui souvent touchent à l'honneur. Le lien noué, la chaîne rivée, elle ne connaîtra plus de l'amour que l'habitude. Au reste, ce n'est là que l'opposition de deux conceptions sociales fondamentales, au mépris desquelles la nature se charge, au petit ou au grand bonheur des tempéraments et des occasions, de distribuer entre les nations le dévergondage ou la vertu : « A la verité, on ne trouve pas à redire à la galanterie des filles qu'on leur laisse employer bonnement comme une aide innocente à se procurer des époux. Quelques-unes terminent ce cours de galanterie par un mariage heureux : quelques malheureuses

s'entretiennent de la vaine esperance d'une condition [le mariage] qui se differe toûjours et n'arrive point[1]. »

La Hollande est restée le pays des fiançailles indéfinies qui s'étirent tellement qu'à la fin elles se rompent : « Ces longs amusemens ne doivent pas s'attribuer au dessein d'une infidelité méditée : on se dégoûte avec le tems, et le dégoût pour la maîtresse prévient la résolution bien formée d'en faire une femme. Ainsi, dans la crainte de passer pour trompeur, on n'ose se retirer quand on ne veut pas conclure, et, moitié par habitude, moitié par un sot honneur qu'on se fait d'être constant, on entretient languissamment les miserables restes d'une passion usée. Quelques exemples de cette nature font faire de serieuses reflexions aux plus jeunes filles, qui regardent le mariage comme une avanture, et leur naturelle condition comme le veritable état où elles doivent demeurer. »

Le mariage une fois conclu a pour règle la fidélité absolue de la femme, laquelle lui assure en échange la soumission complète de l'époux : « Pour les femmes, s'étant données une fois, elles croyent avoir perdu toute disposition d'elles-mêmes ; et, ne connaissant plus que la simplicité du devoir, elles feroient conscience de se garder la liberté des affections, que les plus prudes se réservent ailleurs [en France, je suppose] sans aucun égard à leur dépendance. Ici tout paroît infidelité ; et l'infidelité, qui fait le merite galant des cours agreables, est le plus gros des vices chez cette bonne nation, fort sage dans la conduite et dans le gouvernement, peu savante dans les plaisirs délicats et les mœurs polies. Les maris payent cette fidelité de leurs femmes d'un grand assujettissement ; et si quelqu'un, contre la coutume, affectoit l'empire dans la maison, la femme seroit plainte de tout le monde comme une malheureuse, et le mari décrié comme un homme de très-méchant naturel. »

Saint-Evremond s'imaginerait-il qu'en France le mari est maître chez lui? Il est vrai qu'il n'a aucune expérience du mariage et qu'il ne se sent point l'envie, à cinquante ans, d'en acquérir. Il délaisse donc les jeunes filles, qui lui seraient peut-être faciles, dans le dessein de capter ce Français au

1. *Œuvres*, t. II, p. 226-227.

pourpoint de velours et chausses à canon, pourvu d'un beau nom, et, ayant du côté des femmes mariées tenté quelques escarmouches à la cavalière, mais n'ayant pu emporter la place, il se résigne à la décevante mélancolie des souvenirs. « Une miserable experience me donne assez de discernement pour bien démêler toutes ces choses, et me fait regretter le tems où il est bien plus doux de sentir que de connoître. Quelquefois je rappelle ce que j'ai été, pour ranimer ce que je suis, et du souvenir des vieux sentimens il se forme quelque disposition à la tendresse, ou du moins un éloignement de l'indolence. Tyrannie heureuse que celle des passions qui font les plaisirs de notre vie! Fâcheux empire que celui de la raison, s'il nous ôte les sentimens agréables et nous tient dans une inutilité ennuyeuse, au lieu d'établir un veritable repos! » Paroles qui sembleraient de l'âge suivant et annoncer la mélancolie préromantique, si nous ne savions par ailleurs que l'auteur est un bon vivant, chez qui le spleen accidentel n'est que le regret du plaisir passé.

N'attendez pas non plus de lui encore un sentiment très vif de la nature : elle n'existe qu'en fonction de l'homme, pour lui offrir une fraîche solitude ou mieux pour ouvrir ses frondaisons au roulement des carrosses et au galop des cavaliers. Voilà pourquoi le gentilhomme aime les bois plantés dans la dune et qui séparent la capitale de la mer. « Je ne vous parlerai guére de la Haye : il suffit que les voyageurs en sont charmés, aprés avoir vu les magnificences de Paris et les raretés d'Italie. D'un côté vous allez à la mer, par un chemin digne de la grandeur des Romains [il faut vraiment être bien entêté d'antiquité pour risquer une comparaison aussi disproportionnée à son objet]; de l'autre vous entrez dans un bois [sans doute celui qui est à l'est et où s'abritait la résidence de campagne de Frédéric-Henri, *het Huis ten bosch*, la maison sous bois], le plus agréable que j'aye vu de ma vie. Dans le même lieu [la Haye], vous trouvez assez de maisons pour former une grande et superbe ville, assez de bois et d'allées pour faire une solitude délicieuse. Aux heures particulières on y trouve l'innocence des plaisirs des champs, aux heures publiques on y voit tout ce que les villes les plus peuplées sauroient fournir. »

Je trouve ailleurs, dans une lettre à la duchesse de Mazarin[1], un tableau du *Voorhout*, ce *Voorhout* où Descartes, en mars 1647, cherchait en vain des yeux le carrosse de sa chère princesse[2], la grande promenade ombreuse prise sur le vif, au moment où deux jeunes Français, de plus d'entregent que de goût, y font assaut d'élégance à la précieuse... ridicule :

Dans le temps que je demeurois à La Haye, il prit envie un jour à Monsieur le comte de Guiche[3] et à Monsieur de la Valière[4] de se parer pour attirer les yeux du peuple, et ils voulurent que la parure eût également de la magnificence et de l'invention. Le comte de Guiche se distingua par beaucoup de singularités. Il portoit une aigrette à son chapeau, et une boucle de diamans, qu'il eût souhaités plus gros pour cette occasion, tenoit le chapeau retroussé. Il avoit au col du point de Venise, qui n'étoit ni cravate ni colet : c'étoit une espece de petite fraise qui pouvoit contenter l'inclination secrete qu'il avoit prise pour la golille [*golilla*, collerette] à Madrid. Après cela vous eussiez attendu une roupille [manteau] à l'espagnole, et c'étoit une veste à la hongroise. Ici l'antiquité lui revînt en tête, pour lui mettre aux jambes des brodequins : mais, plus galant que les Romains, il y avoit fait écrire le nom de sa maîtresse en lettres assez bien formées dans une broderie de perles. Du chapeau jusqu'à la veste la « bizarria » de l'Amirante avoit tout réglé, le comte de Serin regnoit à la veste et l'idée de Scipion lui avoit fait prendre les brodequins.

1. Au t. IV, p. 30-35.

2. *Écrivains*, p. 632.

3. Armand de Grammont, mort sur la fin de l'année 1672 (note de Desmaizeaux). Je reparlerai plus loin de ce personnage.

4. Frère de M^me^ la duchesse de La Valière (id.). Ce qu'on écrivait d'elle aux Pays-Bas ne laissait pas de préoccuper Louis XIV, témoin cette dépêche du marquis de Lionne à d'Estrades, de Paris, le 17 avril 1665, fol. 353 r° et v° au t. LXXV de la *Correspondance Hollande* au ministère des Affaires étrangères :

« On a donné advis au Roy que l'on imprimoit presentement en Hollande un livre intitulé : *la Conversion de M^lle^ de La Valiere*. S. Mté n'en veut point faire d'esclat, c'est à dire elle ne veut pas que vous recouriez pour cela à l'authorité de M^rs^ les Estats, mais elle desire... que vous... fassiez des plaintes en general des Impressions qui se font dans les Provinces-Unies et que vous fassiez ensuite des diligences pour essayer de descouvrir quel libraire imprime ce livre..., taschant par argent de l'empescher et de retrouver la minute et les exemplaires, et de sçavoir, s'il y a moyen, qui le livre a envoyé. Si vous n'en pouvez venir à bout par vostre moyen, il faudra que vous en parliez à M. de Wit en particulier et que vous lui disiez que, s'il paroissoit au public, imprimé en Hollande, S. Mté en pourroit tesmoigner beaucoup de ressentiment, et tout cela comme de vous mesme. »

Pour La Valiere, il se mit le plus extrordinairement qu'il lui fut possible : mais il sentoit trop le François, et pour dire la verité, il ne put s'élever à la perfection de la bizarrerie.

Telle êtoit la parure de nos Messieurs quand ils entrerent dans le Voorhout, lieu destiné pour la promenade à La Haye. A peine y êtoient-ils entrés, qu'on accourut de toutes parts pour les regarder, et le monde, surpris de la nouveauté, ne sçavoit encore s'il la falloit admirer comme extraordinaire ou s'en moquer comme d'une chose extravagante.

Dans cette petite suspension où l'on songeoit à se déterminer, Monsieur de Louvigny[1] arriva. Il avoit un habit noir tout simple, et de beau linge faisoit sa parure : mais on lui voyoit la plus belle tête du monde, le plus agréable visage, et le meilleur air. Sa modestie insinuoit le mérite de ses qualités, les femmes êtoient touchées; il plaisoit aux hommes... Tous les spectateurs furent aussi touchés que Monsieur le comte de Guiche et Monsieur de la Valiere furent confondus. On se souvient encore à La Haye de l'avantage de Monsieur de Louvigny et de la défaite de ces Messieurs[2].

Ne voilà-t-il pas une jolie leçon de bon goût et de mode française à l'usage de ceux qui trop souvent au dehors n'en copiaient que les excentricités[3], ou bien les deux écervelés auraient-ils voulu faire quelque énorme *gab*, comme on disait au moyen âge, quelque galéjade, comme le Midi dirait aujour-

1. Antoine-Charles de Grammont, comte de Louvigny, ensuite duc de Grammont (note de Desmaizeaux).

2. Voici, au sujet de l'influence croissante des modes françaises dans les pays germaniques, un extrait d'une curieuse dépêche de de Thou, de la Haye, 20 janvier 1661, au t. LXVI de la *Correspondance Hollande*, fol. 53 v° :

« Il est certain que de ce qu'on appelle des Merceries, il vient un grand argent en France, ces peuples d'icy estant encore plus sots et plus emportéz que l'on n'est pas en France à donner dans les modes qui en viennent et *n'estimer dans tout ce qui deppend des habillements et des meubles que ce qui vient ou ce qui est faict à la mode de France, qui donne en cela la Loy à l'Angleterre, à toutes les provinces d'Allemagne et aux royaumes du Noort, qui s'i soubmettent aveuglement à ses modes et nouveautéz*, ce qui vient de l'excellence et habileté de nos Artisans de France, qui sont presque en tout incomparablement meilleurs que dans les Pays estrangers et qui, par cette Academie Royalle du dessein, qui est establie aux Galleries du Louvre, augmentront et croistront tous les jours en suffisance et enleveront enfin à l'Italie l'Art de la Peinture et de la Sculpture, qu'ils ont conservée jusques à present chez eux, ne leur cedants pas à present dans celuy de l'Architecture et des ornements qui en dependent. C'est pour quoy cette Academie ne peut estre trop favorisée et soutenue. »

3. *Œuvres de Saint-Evremond* (1725), t. IV, p. 31-35.

d'hui, pour voir si les « mauvais singes » les copieraient aussi dans leurs outrances?

IV.

La correspondance de notre ambassadeur en Hollande, si elle est muette sur l'arrivée de Saint-Évremond ne l'est pas sur celle du comte de Guiche, fils cadet, et sur celle du comte de Louvigny, fils aîné du maréchal-duc de Grandmont (ainsi prononçait-on Grammont)[1]. De Louvigny il n'est question que dans une lettre du roi à M. d'Estrades, datée de Saint-Germain, 28 mai 1666[2]. La plaisante scène décrite par Saint-Évremond ne doit donc guère être antérieure à cette date. Par contre, le comte de Guiche est mentionné dès l'année précédente, le 1er mai 1665, par une lettre du marquis de Lionne à d'Estrades[3], dans les termes les plus chaleureux : « Je vous confirme de nouveau que je ne sçaurois jamais vous avoir d'obligation plus sensible (quand j'aurois à vous recommander mon propre filz aisné que j'ayme plus que moy-mesme) que celle que je professeray de vous avoir de toutes les graces, accueil et faveurs que vous aurez agreable de departir aud. Sr Comte. Je sçay que sa condition et son propre merite vous y convieront plus fortement que toute autre consideration, mais je ne puis m'empescher de vous tesmoigner en toutes occasions... que je mettrai sur mon compte toutes les obligations qu'il vous aura. » Aucune allusion, naturellement, aux assiduités de l'entreprenant de Guiche auprès de Madame, lesquelles provoquèrent son bannissement par le roi, ni à la pseudo-lettre de la reine d'Espagne à sa fille Marie-Thérèse, l'avertissant des amours de son époux et de La Valière et qu'il

1. Prononciation qui explique, disons-le en passant, le calembour involontaire de Martine dans les *Femmes savantes*, II, VI :

« Qui parle d'offenser grand'mère ni grand-père. »

2. *Corr. Holl.*, t. LXXXII, fol. 335 v° à 336 r° : « Vous direz au Prince de Monaco et aux Comtes de Guiche et de Louvigny que je suis fort satisfait de la deference qu'ils ont eue pour mes sentiments et mes intentions. » Ce n'est pas le maréchal qui est le héros des *Mémoires* de Hamilton, mais le chevalier qui, en 1664, avait beaucoup fréquenté Saint-Évremond à Londres, y étant en exil comme lui.

3. *Corr. Holl.*, t. LXXVIII, fol. 260 r° et v°.

s'était chargé de traduire en espagnol à l'instigation de la comtesse de Soissons et de Vardes[1].

Une autre lettre du comte d'Estrades au roi[2], datée du 30 avril 1665, nous apprend que le jeune comte est arrivé et se rend à Tessel voir la flotte de MM. les États, sur laquelle, l'année suivante, il devait, sous Ruyter, faire éclater sa bravoure[3].

Cela n'empêche pas le « grand flandrin qui crache dans un puits »[4] de songer à « ces doctes de Hollande » dont le pape Alexandre VII s'enquérait auprès de Sorbière et de faire à son tour ce pèlerinage de Leyde, qui est de nécessité, on le sait maintenant[5], celui de tout Français cultivé : « M. le comte de Guiche frequante fort les sçavans. M^rs^ Votius[6] et Huguens[7] luy tienent bonne compagnie ; il doit aller à Leyde voir l'Accademie ; il en a esté prié par les plus illustres de cette compagnie ».

Je ne crois pas qu'il faille insister sur la coïncidence de l'arrivée du comte de Guiche en Hollande et de celle de Saint-Évremond, mais en tout cas, aussi lettrés[8] et aussi curieux, nous les verrons fréquenter les mêmes personnes et les mêmes

1. Cf. *Memoires et Reflexions sur les principaux evenemens du regne de Louis XIV...*, par M^r^. L. M. D. L. F. [marquis de La Fare]. Rotterdam, G. Fritsch, 1716, in-12, p. 49-56 (n° 838 des *Sources de l'Histoire de France, XVII^e^ siècle*, t. II, par É. Bourgeois et André, p. 142-143).

2. *Corr. Holl.*, t. LXXV, fol. 372 v°.

3. *Corr. Holl.*, t. LXXXII, fol. 112 v°, lettre de d'Estrades à Lionne, 3 juin 1666 ; cf. aussi fol. 123 v° et et 129 r°.

4. L'identification de ce personnage du *Misanthrope* est de Michelet. Le pamphlet célèbre des *Intrigues de Molière... ou la Fameuse comédienne* veut que « la Molière » ait été follement amoureuse du comte de Guiche. Cf. G. Michaut, *les Luttes de Molière*. Paris, Hachette, 1925, 1 vol. in-12, p. 28-29, 243.

5. Cf. *Écrivains*, l. II.

6. Naturellement non pas G. J. Vossius, mais son fils Isaac, dont il sera question plus loin (*Écrivains*, cf. Index).

7. Je suppose qu'il ne s'agit pas de Constantin Huyghens (cf. *Écrivains*, voir Index), mais de son fils Christian, le célèbre physicien, qui n'ira occuper qu'en avril 1666 le logement que Colbert lui offre à la Bibliothèque royale, rue Vivienne. Cf. l'article de Bosscha dans le *Nieuw Nederlandsch Biografisch Woordenboek*, de Molhuysen et Blok, t. I, col. 1183.

8. On possède du premier les *Memoires du comte de Guiche concernant les Provinces-Unies des Pais-Bas et servant de Supplement et de confirmation à ceux d'Aubery du Maurier et du comte d'Estrades*. Londres, Changuion, 1774, 1 vol. in-12.

milieux. Ce n'est pas cependant qu'il y ait déjà là-bas une vie de société assez développée au gré de ces mondains.

« Les maisons y sont plus libres qu'en France aux tems destinés à la societé, plus resserrées qu'en Italie, lorsqu'une régularité trop exacte fait retirer les étrangers et remet la famille dans un domestique étroit[1]. » Donc, des heures réservées aux réceptions mondaines, puis, à portes closes, la famille reprend ses droits : « Mevrouw is niet te spreken », Madame n'est plus visible; pas de réception dans sa ruelle, pas d'incursion impromptu, « cadeaux » et galanteries, soupers aux chandelles prolongés jusqu'au petit jour. Cette exactitude exclut tout imprévu et toute fantaisie. C'est bien là que Christian Huyghens devait inventer les pendules.

Aux apparences d'une existence mondaine répond une apparence de Cour, celle d'un prince qui, né le 14 novembre 1650, n'a pas encore quinze ans au moment qui nous occupe, falot, malingre, n'ayant que l'ombre de la vie et moins que l'ombre du pouvoir, héritier de la grande race des Orange-Nassau libérateurs, et portant sur son petit corps mal fait de lourdes et hautes destinées : Guillaume-Henri, futur stathouder de Hollande, futur roi de la Grande-Bretagne et de l'Irlande. Pour l'instant, surveillé jalousement par le puissant pensionnaire qui tremble devant l'enfant sacré, que révère le peuple et soutiennent les pasteurs, cet espoir suprême des orangistes est, dans son parti même, le jouet de deux influences rivales, d'une part celle de sa mère, fille du roi sans tête et qui a, des Stuarts, l'orgueil et la faiblesse, d'autre part celle de sa grand'mère, l'astucieuse et intrigante Marie-Amélie, qui se raccroche à ce fantôme du pouvoir souverain.

Ce serait une erreur de croire que Louis XIV le soutiendra contre de Wit par fanatisme monarchique. En août 1666, il demandera l'exécution d'un officier français, le général du Buat, qui a été au service du Prince et qu'on soupçonne, non sans raison, d'avoir intrigué avec l'Angleterre pour la paix et pour la réintégration de celui-ci dans les charges de ses pères. Henry de Fleurant de Buat, seigneur de Saint-Cyr, eut la tête tranchée le 5 octobre 1666[2].

1. *Œuvres* de Saint-Évremond (1725), t. II, p. 229.
2. Non pas le 11 octobre, comme écrit M. Japikse dans son article du

La ferveur du Roi-Soleil ira, ce qui est plus déconcertant, jusqu'à des affirmations de principes républicains... chez les autres, dans les instructions données à d'Estrades le 17 août 1665[1]. « Dites, lui mande-t-il, que je loue infiniment la forme presente de leur gouvernement et de l'administration de leurs affaires, qui me paroist estre la meilleure, la plus desinteressée et la plus propre pour leur seureté et pour la conservation de leur Estat qu'ils puissent jamais establir. Que, comme bon ami et allié et si interessé en leur bonne conduite, je les exhorte à s'opposer vigoureusement aux menées qu'on ne sçait que trop qui se font tous les jours dans les Provinces pour parvenir à donner une autre forme au gouvernement, d'autant plus que si cela arrivoit je ne pourrois plus prendre la mesme confiance en leurs resolutions et serois obligé de songer d'autre manière à mes affaires, voyant que leurs ennemis seroient devenus comme leurs Maistres dans la propre direction de leur Estat. ... faire comprendre aux Estats qu'il est non seulement de leur bien, mais de necessité pour conserver l'alliance de cette Couronne, qu'ils ne souffrent pas que l'Angleterre domine chez eux. »

Cette largeur de vues politiques s'étendra même au domaine religieux, quand il cherchera, M^me^ de Maintenon ne régnant pas encore, à se créer des intelligences chez les presbytériens et autres dissidents d'Écosse.

Les exhortations et l'appui de Louis XIV ne sont pas inutiles, car le peuple reste de plus en plus entêté de son petit prince qu'il célèbre en ses chansons : « En is ons Prinsje nog zoo klein, hoezee[2]. » « Outre cela on peut remarquer, dit un rapport anonyme[3], l'affection que les peuples ont pour luy

Nieuw Ned. Biogr. Wdb., t. I, col. 507, puisque d'Estrades mande de la Haye au roi, le 7 octobre 1666 : « Le Buat eut la teste tranchée lundy dernier dans la place publique. La sentence portoit qu'il avoit traité de paix avec les Ennemis sans la participation des Estats et à l'exclusion de la France; on l'a fait imprimer et on en a envoyé des copies par les villes et dans les provinces. Je ne crois pas qu'aprés cet exemple, il se trouve des gens si fols que de vouloir traitter une paix en particulier. » Chose curieuse, l'Électeur de Brandebourg, autre tuteur du prince, et les États-Généraux avaient demandé la grâce du malheureux.

1. *Corr. Holl.*, t. LXXVIII, fol. 303 r°.

2. « Même si notre Prince est tout petit. Ohé! » Elle se chante encore aujourd'hui.

3. *Corr. Holl.*, t. LXXVI, fol. 315 v°, deuxième moitié de l'année 1665.

par la quantité de personnes de toutes conditions qui se trouvent tous les jours à son disner. » Est-ce pour cela que « quoy qu'il fasse fort peu de despenses veu sa qualité, il sçavoit que jusques à sa table l'on devoit au boucher, au boulanger et autres marchands des années entières »[1]? Quand il sort, le peuple se presse autour de son carrosse, nommément à Rotterdam, où il avait dîné avec le Magistrat, à la mi-mars 1666, et « où plus de quatre mille personnes du peuple s'assemblerent, disans hautement qu'il le falloit remettre dans ses charges et l'accompagnerent hors de la ville avec des acclamations de joye »[2].

L'aristocrate Constantin Huyghens n'est pas là-dessus d'un autre sentiment que le peuple : « Mon maistre n'est plus enfant, grace à Dieu », confie-t-il au marquis de Lionne, de la Haye, le 12 novembre 1665[3]. « Je voy avec estonnement, comme en si peu d'années, il a creu et prouffité en corps et en esprit. Comme il est tres-beau prince, il promet assurement quelque chose de fort grand et de tres-digne de sa naissance. » Ce sont paroles de courtisan qui cependant se justifient, au moins pour l'intelligence, au rapport de d'Estrades[4] : « Ce prince a de l'esprit et aura du merite. Il est fort dissimulé[5] et n'oublie rien pour venir à ses fins. » Pareil éloge sous la plume du comte de Guiche[6] : « Tout ce qu'il a fait de lui-même a été extrémement juste et fort au dessus d'une personne de son âge. »

Saint-Évremond, avec son coup d'œil pénétrant d'homme du monde et de lettré, frotté de haute politique, le juge de même et, courtisan par goût, sans la souplesse qui fait réussir, se précipite vers cette Majesté, dont on ne sait si elle est déchue ou si elle est en puissance, et il en pressent déjà l'avenir : « De tems en tems nous allons faire nôtre cour au jeune prince, à qui je laisserai sujet de se plaindre, si je dis seule-

1. Lettre de d'Estrades, *Corr. Holl.*, t. LXXXII, fol. 87.
2. Id., *Ibid.*, fol. 59 r°, 18 mars 1666.
3. *Corr. Holl.*, t. LXXVII, fol. 271 r° et v°; déjà publié par J. A. Worp, *De Briefwisseling* [correspondance] van *Constantijn Huygens* (1608-1687), t. VI. La Haye, Nijhoff, 1907, in-4°. Cette correspondance, éditée avec le plus grand soin, est une vraie mine de renseignements biographiques.
4. A Lionne, 22 avril 1666, fol. 90 v°, au t. LXXXII de la *Corr. Holl.*
5. Allusion à son attitude du moment envers J. de Witt.
6. *Mémoires*, cités plus haut, p. 48.

ment que jamais personne de sa qualité n'a eu l'esprit si bien fait que lui à son âge[1]. » Le devait-il à son précepteur français, Samuel Chappuzeau, dont nous conterons ailleurs l'histoire, polygraphe adroit et un peu brouillon, qui eut le mérite de découvrir un des premiers à Lyon le génie de Molière, sans posséder assez de talent pour l'imiter?

Gustave COHEN.

(A suivre.)

1. *Œuvres de Saint-Évremond*, t. II, p. 229.

A PROPOS
DES
TRADUCTIONS DE GIACOMO ZANELLA

L'œuvre poétique de l'abbé Zanella est contenue tout entière dans quatre petits volumes des éditions Le Monnier et se divise en deux parties d'importance à peu près égale : deux volumes sont consacrés aux « Poésies » et deux aux « Traductions poétiques ». Si Zanella partagea ainsi son temps et son travail entre la traduction et la création personnelle, ne jugeant pas la première inférieure à l'autre, c'est qu'il avait du rôle de traducteur une conception — différente de la nôtre assurément — qui n'entravait pas sa liberté de poète, et il ne sentait pas plus de contrainte lorsqu'il avait trouvé son inspiration chez un autre que lorsqu'il exprimait sa propre pensée.

Peut-être faut-il rechercher l'origine de cette aisance à se mouvoir à travers la pensée des autres dans le premier « apprentissage poétique » que Zanella fit au séminaire de Vicence et qu'il rappelle dans la préface de la première édition des « Versi » en 1868. « Le professeur de belles-lettres proposait un sujet général comme Christophe Colomb, le Tasse, les Arts, que sais-je encore? — et souvent il le divisait en autant de sujets spéciaux qu'il y avait de jeunes gens. Le sujet était souvent antipoétique, ne fût-ce que parce qu'il était imposé, et chacun écrivait de la façon qui lui semblait la plus propre à lui procurer les applaudissements du public[1] ». Et le futur poète, disons même le jeune poète, faisait de grands efforts pour méditer le sujet proposé et en être touché de façon à « le mettre en vers suivant l'impression qu'il avait éveillée dans son cœur ». Il ne conservait d'ailleurs aucun mauvais souvenir de ces exercices, au contraire, persuadé qu'il leur devait

1. *Poesie di Giacomo Zanella.* Firenze, Le Monnier, v. I, p. LXX-LXXI.

tout le bagage de mots et locutions nécessaires pour « exprimer convenablement sa pensée ».

Un peu plus tard, Zanella se lia avec Paolo Mistrorigo, professeur de philosophie et d'histoire au lycée de Vicence, qui s'occupait de traduire Horace et Ovide et qui l'initia à ses travaux. « En automne, dans nos promenades, une phrase ou un distique de ces poètes nous tenait compagnie pendant plusieurs milles, et il arrivait assez souvent que le soir nous séparât avant que nous eussions trouvé la phrase capable de rendre avec évidence la pensée latine[1]. »

Toutefois, à cette époque, la traduction ne lui apparaissait guère que comme « un exercice très utile » qui l'habituait à « ne pas se contenter de la première forme », et si dans cette édition de ses poésies figuraient quelques traductions, c'était plus, disait-il, « comme un exemple pour les jeunes gens qu'avec l'espoir d'en tirer une gloire quelconque ».

Mais, après avoir traduit par utilité, il prit goût à la traduction pour elle-même, et en 1887, lorsqu'il publia ses « Traductions poétiques », sans doute n'était-ce pas uniquement à titre d'exemple pour les jeunes poètes. Il les considérait comme une œuvre d'ensemble ayant sa valeur propre et correspondant d'ailleurs à une méthode qu'il expose et justifie dans un avertissement au lecteur[2].

Il y rappelle d'abord l'exemple du professeur Mistrorigo qui cherchait plus l'élégance que la fidélité et qui, à une remarque de Zanella sur ce procédé, s'était écrié :

> Nec verbum verbo curabis reddere, fidus
> Interpres.

A la voix d'Horace, il semble bien que tout scrupule de fidélité se soit évanoui chez le jeune homme pour ne jamais renaître, et dès lors il ne trouva plus que des avis conformes au sien. Il fut spécialement frappé dans les œuvres de Giordani par la traduction du fameux article que M^me^ de Staël avait publié dans la « Biblioteca italiana » en janvier 1816 : « De la façon et de l'utilité des traductions », dont il retient et cite une phrase : « On ne traduit pas un poète, disait M^me^ de Staël, comme,

1. *Poesie...*, p. LXIX.

2. *Versioni poetiche di Giacomo Zanella.* Firenze, Le Monnier, p. XLIII à XLVII.

avec un compas, on mesure et on reporte les dimensions d'un édifice ; mais de la même façon qu'une belle musique se répète sur un instrument différent, et il importe peu que l'on mette dans le portrait tous les traits un à un, pourvu qu'il y ait dans l'ensemble une égale beauté. »

Il est humain, lorsqu'on cherche une approbation, de s'arrêter dans un texte seulement aux mots qui semblent la contenir ; aussi nous nous bornerons à constater, sans pour cela le mettre au pilori, que Zanella n'a pas relevé dans le même article d'autres passages qui éclairent singulièrement celui-ci et où M^me^ de Staël condamne les traductions qui ne savent pas conserver la saveur du texte primitif, l'originalité des images conçues par un autre génie, l'individualité d'une littérature nationale. Dans les louanges que M^me^ de Staël prodigue à Monti, Zanella ne vit que l'apologie de la traduction libre, et l'expression qu'il entendait ainsi lui sembla si heureuse qu'il la reprit pour son propre compte, et à une disciple, Élisa De Muri-Grandesso, il écrivait : « Souvenez-vous que je veux trouver à mon retour quelque chose de Lamartine traduit par vous. Traduisez librement, comme serait une musique transportée sur un autre instrument[1]. »

Mais ce n'est pas tout. Par Foscolo encore, Zanella se trouva encouragé dans la voie qu'il avait choisie : « L'écrivain, disait Foscolo, qui ne renonce pas à sa faculté naturelle de poète (et celui qui l'a sentie ne peut, à moins d'être fou, la renier) a pour devoir principal de plaire à ses compatriotes, et il a par conséquent le droit d'user des moyens qui tendent le plus efficacement à ce but. Il peut donc ennoblir par la phrase la pensée qui, traduite littéralement, serait vulgaire, il peut la concentrer pour qu'elle apparaisse plus énergique et l'élargir pour la rendre plus claire ; il peut modifier l'ordre de la composition, sur des points de détail, pour le reprendre ensuite dans l'ensemble, différent par l'ossature littérale, mais semblable, par l'effet poétique, au texte. »

Fort de ces précieux appuis, Zanella, après quelques autres exemples, constate qu'en Italie les traductions les moins fidèles furent toujours les plus appréciées. Enfin, il conclut en

1. Sebastiano Rumor, *Una discipola di Giacomo Zanella*, p. 16 (estratto da *Ars Italica*, 20 marzo 1921).

renvoyant poliment le lecteur qui ne serait pas de son avis ; celui qui voudra connaître avec précision le style d'un auteur, sans s'inquiéter de la beauté de l'œuvre, devra chercher une traduction en prose, et si cela lui semble insuffisant, qu'il suive l'exemple de l'Anglais Robert Hall, qui, voulant contrôler les jugements de Macaulay sur le style de Dante, n'hésita pas, vieux et malade, à apprendre l'italien.

Voilà donc la méthode que suivra Zanella ; est-ce à dire qu'il fit effort sur lui-même pour se conformer à une méthode qui lui semblait en soi meilleure que les autres ? Nous croyons, au contraire, qu'elle s'adaptait parfaitement à son genre d'esprit, qu'il était porté très naturellement à l'appliquer et que précisément pour cette raison il cherchait à se justifier en face du lecteur.

Mais la meilleure justification n'est-elle pas la valeur même de l'œuvre ? Cherchons dans quelle mesure Zanella a réussi ses traductions.

Voici la traduction d'un texte de l'évangile de saint Mathieu (VI, 25-34) que Zanella intitule « la Divine Providence[9] », et sur lequel nous pourrons suivre le travail du poète-traducteur. Les références des traductions bibliques se rapportant à la Vulgate, on peut en déduire que Zanella a traduit le texte latin.

Contadinello che ne' giorni brevi
Lavor non trovi ed ansioso del [domani
Miri dall' uscio le cadenti nevi
Che tutti intorno han già nas- [costi i piani,
Se sgomento ti assale, odi parola
Del Signor che t'è presso e ti [consola.

25 Ideo dico vobis, ne solliciti sitis animae vestrae quid manducetis, neque corpori vestro quid induamini.

Figlio, soverchia cura
Non pendere dell' ora,
Che l'avvenir matura
Fosco a' tuoi sguardi ancora.

1. *Versioni poetiche...*, v. I, p. 335.

Se sulla nuda mensa
Ti vien mancando il pane,
Non t'atterrir; ma pensa
Che un padre ti rimane.

Se mentre gela il vento,
E stridon le tempeste,
Il tuo carbone è spento,
Sdrucita la tua veste,

Non dire : « Il poverello
Chi coprirà di un saio?
Al gramo villanello
Chi colmerà lo staio? »

Nonne anima plus est quam esca : et corpus plus quam vestimentum?

Di Dio non sei tu l'opra?
E non aver paventi
Un cencio che ti copra,
Un pan che t'alimenti?

26 Respicite volatilia caeli, quoniam non serunt, neque metunt, neque congregant in horrea : et pater vester caelestis pascit illa. Nonne vos magis pluris estis illis?

Mira gli augelli! A loro
Il Genitor celeste
Altro non diè tesoro
Che il canto e le foreste.

Non serbano di biade
Colmi granai : ma quando
L'inverno l'aria invade,
Il giorno ottenebrando,

27 Quis autem vestrum cogitans potest adjicere ad staturam suam cubitum unum?

Con flebil pigolìo,
Sparsi di neve il dorso,
Levano gli occhi a Dio
In cerca di soccorso.

Ed Ei n'ascolta il grido :
E l'ali all' aquilone
Temprando presso al nido
Il granellin depone.

E tu da men ti credi
De' passeri? Le cose
A' tuoi regali piedi
Tutte il Signor non pose?

28 Et de vestimento quid solliciti estis? Considerate lilia

Nè del vestir ti accori
Troppo il pensier : Colui,

agri quomodo crescunt : non laborant neque nent.

Che dà la veste a' fiori
Coprirà i membri tui.

Guarda del campo il giglio :
Non fila, non intesse;

29 Dico autem vobis, quoniam nec Salomon in omnis gloria sua coopertus est sicut unum ex istis.

Pur fu monarca, o figlio,
Che simil veste avesse?

Splendeva, come stella,
Di ammanti e di corone;
Pur clamide sì bella
Non cinse Salomone.

30 Si autem faenum agri, quod hodie est, et cras in clibanum mittitur, Deus sic vestit : quanto magis vos modicae fidei?

Che se bontà divina
Veste così vil erba
Che, volta una mattina,
Al forno si riserba :

Se amor, che mai non dorme,
Alla stagione nemica
Le miserelle torme
De' passeri nutrica;

O povero di fede,
Sarà che t'abbandoni
Chi lo spirar ti diede
A ornarti de' suoi doni?

De' fiori tu men vali
E degli augelli? O temi
Che, aprendosi a' mortali
L'arca del Signor si scemi?

31 Nolite ergo solliciti esse, dicentes : quid manducabimus, aut quid bibemus, aut quo
32 operiemur? haec enim omnia gentes inquirunt. Scit enim pater vester, quia his omnibus
33 indigetis. Quaerite ergo primum regnum Dei, et justitiam ejus : et haec omnia adjicien-
34 tur vobis. Nolite ergo solliciti esse in crastinum. Crastinus enim dies sollicitus erit sibiipsi, sufficit diei malitia sua.

Le texte évangélique n'est que le développement de l'idée exprimée au verset 33 : « Cherchez premièrement le royaume de Dieu et sa justice et tout cela vous sera donné par surcroît. » La comparaison avec les oiseaux du ciel et les lis des champs cherche à donner confiance à l'homme en lui montrant avec quelle générosité Dieu répand « le surcroît », elle retient et concrétise l'enseignement, mais n'en étouffe pas le sens profond; or, c'est précisément ce sens-là qui disparaît dans la traduction de Zanella. Il est bien certain que Zanella, d'une part, connaissait parfaitement le latin et, d'autre part, comprenait la pensée développée dans ces quelques versets; mais il n'a pas eu l'intention de faire ce que nous appelons, nous, une traduction; en poète, il a goûté l'image des oiseaux et des lis et il l'a reprise pour son propre compte, abandonnant la portée spirituelle du texte. Il a si bien limité sa vision aux oiseaux et aux lis qu'il ne s'adresse plus qu'à celui qui peut chaque jour observer la vie des oiseaux et des plantes : au paysan. Et il crée tout un petit drame qui se passe, naturellement, dans la campagne vénitienne ou une autre semblable : le paysan sans travail contemple du seuil de sa chaumière les champs couverts de neige et pense avec angoisse à l'avenir sombre; déjà le pain manque sur la table, et tandis que le vent souffle, que la tempête fait rage, son foyer est éteint, ses vêtements sont en lambeaux...

Le souci de dramatiser transforme la phrase : sobre et riche de sens profond chez saint Mathieu, elle s'allonge, se dilue, perd à la fois sa simplicité et sa force. Dans l'allusion aux oiseaux : « Regardez les oiseaux des champs, ils ne sèment ni ne moissonnent, ils n'amassent rien dans les greniers et votre Père céleste les nourrit », les trois verbes qui résument tout le travail de l'homme nécessaire à sa vie matérielle donnent à la phrase, pleine dans sa concision, sa simple valeur de comparaison. Chez Zanella, au contraire, l'oiseau prend, dans ce passage, la première place, il s'agit de lui-même, de ce que Dieu lui a donné et de l'exemple qu'il offre à l'homme; en effet, un nouveau petit drame parallèle au premier montre l'oiseau, pendant l'hiver, qui, le dos couvert de neige, lève les yeux vers Dieu et, avec un faible pépiement, demande du secours; et Dieu, touché, ralentit l'aile de l'aquilon et dépose

un petit grain à côté du nid. La brève image, la touche légère du texte devient une description larmoyante et, disons-le, un peu grotesque dans la recherche des détails concrets. Le lis conserve son rôle d'image, ce qui serait très bien si le développement exagéré de ce qui précède ne créait un déséquilibre entre les éléments de la double comparaison. Et, quand on arrive à l'enseignement ainsi préparé, Zanella s'arrête, si bien qu'au lieu du conseil de vie spirituelle qu'on lit dans l'Évangile, la traduction dit seulement : ne t'inquiète pas, Dieu pourvoira à tes besoins. D'ailleurs, le titre que Zanella a donné à cette poésie : « la Divine Providence », prouve bien qu'il s'est arrêté seulement et volontairement sans doute à cette idée ; mais, précisément, c'est ce choix, cette limitation dont on pourrait contester la légitimité. Ce n'est plus une traduction, c'est une transposition d'images, ou plus exactement c'est une poésie de Zanella, dans laquelle nous retrouvons les qualités et les défauts du poète, de Zanella qui a pris son inspiration dans une lecture et qui, sur une idée qu'il s'est appropriée, a travaillé librement.

« ... pourvu que l'ensemble présente une égale beauté », répétait Zanella après M^me^ de Staël ... Est-ce le cas ici? Que l'on nous permette d'en douter.

Dans les traductions où Zanella reste plus près de l'ensemble du texte que dans celle dont nous venons de parler, et où l'on peut par conséquent confronter les expressions qui voudraient rendre la même idée ou le même sentiment, nous constatons que le détail précis, les nuances de pensée ne sont pas saisis.

« La chute des feuilles » de Millevoye convenait, semble-t-il, tout particulièrement au tempérament poétique de Zanella, surtout élégiaque, et l'on serait en droit de s'attendre à une véritable traduction[1]. Comparons :

Le bocage était sans mystère,	Nuda la selva traluceva, il canto
Le rossignol était sans voix.	Sopito era nel petto all' usignolo.

Zanella regarde et décrit, tandis que le texte français dit ce qui n'est plus, exprime la privation, la nostalgie du passé pour celui dont le présent est sans avenir. Ce qui frappe le

1. *Versioni poetiche...*, v. II, p. 283.

jeune malade de Millevoye à travers ce paysage d'hiver, c'est tout ce qu'il ne voit plus et ne verra plus ; le présent n'est qu'un prétexte pour évoquer le passé, le cher passé qui était la vie, tandis que le présent est déjà la mort. Les deux vers de Zanella ne disent pas cela. De plus, l'expression si touchante dans sa monotomie, si efficace par la répétition de la même forme de phrase, disparaît dans la traduction où le rythme tout différent met un mouvement qui ne correspond plus à la psychologie du jeune mourant. « Et je meurs..., » dit le texte français ; « Io muoio, io muoio! » traduit Zanella, et toute la mélancolie d'une destinée inévitable, contre laquelle le malade n'a même plus la force de protester, se transforme en une exclamation désespérée de qui ne peut pas se résigner.

Enfin : « Sous le chêne on creusa sa tombe », et, bien que seul le possessif dans ce vers parle du mort, c'est à lui que pense le lecteur, à la tristesse de cette destinée si brève, rendue plus saisissante par la présence du chêne qui longtemps encore ombragera sa tombe ; en outre, le moment évoqué est le plus triste peut-être : on va arracher le mort aux siens qui croyaient le posséder encore et cette tombe ouverte marque vraiment la fin de toute espérance.

Que dit la traduction ?

E gli poser nel bosco il monumento.

C'est la pensée des amis qui marquent sa place dans le bois, et à peine les derniers devoirs rendus au mort, se jugent quittes envers lui et se sentent repris par la vie ; ce monument, c'est presque la fin de la douleur.

Zanella, nous dit-on, connaissait parfaitement le français et parfaitement l'anglais ; l'abondance de ses traductions de l'anglais prouve, en tout cas, qu'il appréciait et étudiait tout spécialement les productions poétiques de langue anglaise ; mais, nous y retrouvons les défauts déjà signalés.

Le poète américain Longfellow, dans le prologue d' « Évangeline », évoque le rivage d'Acadie, où la forêt et la mer se répondant racontent la triste destinée des anciens colons :

Loud from its rock y caverns, the deep-voiced neighbouring ocean
Speaks, and in accents disconsolate answers the wail of the forest.

Et Zanella traduit :

> Dalle profonde sue sassose grotte
> Il vicino oceano e lamentoso
> Della foresta al lamentar risponde.

La vigueur, la force évocatrice des deux vers du poète américain donnent une puissante impression de réel : l'océan « parle », il parle « de sa voix profonde » que le poète sait distinguer et comprendre, et comme il rappelle une tragique destinée, il le fait en « accents désespérés ». Tout cela est atténué par le traducteur; il n'entend pas la voix, mais le bruit de l'océan qui « retentit » dans ses cavernes profondes, et répond « plaintif » à la plainte de la forêt. Outre l'insuffisance évidente de l'adjectif « plaintif » pour traduire « en accents désespérés », constatons que la répétition sans doute voulue de « lamentoso » et « lamentar » accentue la monotonie que déjà abusivement Zanella avait introduite dans sa traduction.

Zanella, ne voulant pas renoncer à lui-même, exprime partout sa façon de sentir et de concevoir, et, manquant de vigueur, il la détruit cette vigueur, là où elle se trouve, soit en réduisant l'expression et en affaiblissant les mots, comme l'exemple précédent l'a montré, ou comme encore lorsqu'il remplace dans Évangeline « les puissantes rafales d'octobre », (the mighty blasts of october) par « le vent d'automne » (d'autunno il vento) — ce qui de plus exprime bien mal la violence des persécutions subies par les colons d'Acadie — soit au contraire en diluant et en multipliant les détails ce qui affaiblit singulièrement la sobre vigueur de certaines phrases.

Le prologue d'Évangeline commence ainsi : « This is the forest primeval. » Est-ce que ces quelques mots ne disent pas tout dans leur brièveté, et qu'ajoute la traduction de Zanella :

> Antica è la foresta ancor non tocca
> Dalla bipenne...?

elle développe des images qui sont contenues, il est vrai, dans l'expression « forêt vierge » mais qui, explicitées se placent au premier plan et rompent le bel et sobre accent de la courte phrase anglaise.

Par ce même procédé Zanella déforme de nombreux passages de la Bible dont précisément la beauté est faite de grande et forte simplicité. Dans le deuxième livre de Samuel, I, 22 (*Vulgate :* II, *Rois :* I, 22) on lit « et gladius Saül non est reversus inanis ».

Il pro' Saulle scarco di prede
Mai dalla pugna non torse il piede,

traduit Zanella. On sent vraiment chez lui le besoin de développer, la phrase condensée ne le satisfait pas.

Dans le cantique de Judith (Jud., XVI, 12), le récit très sobre de son aventure héroïque se termine par ces simples mots : « amputavit pugione cervicem ejus », mots terribles dans leur simplicité, qui évoquent non l'horreur d'un tel geste, mais le calme de qui se sent instrument de la justice divine. Que dit Zanella?

La donna terribile
Sul collo esecrando
Fe' scendere il brando.

Ici encore, il cherche à s'adapter, comme il se plaît à le répéter, au génie italien, qui veut que tout soit exprimé, chaque détail, chaque liaison d'idées et que l'auteur n'abandonne rien à l'intuition du lecteur; aussi à chaque mot ajoute-t-il une épithète. Il est vrai que « terribile » s'explique par les deux vers qui, dans le texte, précèdent ceux-ci; traduisant « pulchritudo ejus captivam fecit animam ejus », Zanella disait :

La donna bellissima
Lo fe' prigioniero

il y a une opposition voulue, un dédoublement, Judith est belle et terrible, parce qu'elle est belle elle a séduit Holopherne, parce que terrible elle lui a tranché la tête; mais cette opposition est propre à Zanella, elle n'existe pas dans le texte biblique, et c'est un exemple de plus de la liberté de Zanella qui, après avoir emprunté une idée, la travaille à sa façon.

Il arrive aussi que Zanella introduise une image dans un

texte où elle est absente; dans « las Coplas » de Jorge Manrique, voici l'idée très simplement exprimée de la mort acceptée par une âme chrétienne :

Y consiento en mi morir
Con voluntad plazentera
Clara y pura,

Zanella l'habille de mots qui font image, image d'ailleurs bien décolorée :

Il mio spirto con gioia
Della creta ov'è sepolto,
Si dispoglia.

D'autres fois il remplace une image par une autre. J. Manrique se lamente en constatant que tous les charmes de la jeunesse disparaissent,

Quando llega al arraval
De senectud,

et cette image, si jolie dans sa naïveté, de la jeunesse qui arrive au faubourg de la vieillesse, Zanella la remplace par un cliché :

Quando il tempo il crin ne copre
Di sua neve.

Et l'on pourrait suivre ainsi toutes ses traductions d'anciens ou de modernes, et partout l'on aurait à faire la même constatation, Zanella ne s'attache ni à la pensée profonde, ni à l'exactitude du détail, ni à l'image, ni à la couleur, il reste lui-même, toujours, ne sacrifiant rien de sa fantaisie poétique aux auteurs dont il s'inspire. Il n'est pas davantage respectueux du rythme de l'œuvre originale, il ne s'en soucie pas, il varie à son gré la strophe et le vers, sans se reconnaître aucune obligation de fidélité, là non plus, envers les auteurs qu'il traduit; et même lorsqu'il conserve la structure extérieure de la strophe le rythme intérieur est détruit.

A l'un de ses disciples, qui lui avait envoyé ses essais poétiques, Zanella écrivait : « Si à l'avance tu choisissais un sujet, et si pendant quelques semaines tu le ruminais, lisant aussi

quelques livres qui puissent s'y rapporter, et si tu te mettais ensuite à écrire une dizaine de vers libres ou une strophe avec cet amour patient des ciseleurs qui anima tout spécialement nos poètes Parini et Foscolo, tu donnerais à l'Italie ce qu'elle est en droit d'exiger de toi[1] ». Certainement Zanella lui-même ne procédait pas autrement; pour les poésies recueillies sous le titre de « traductions poétiques », il choisissait son sujet au cours de ses lectures, dans les œuvres d'un poète ancien ou moderne, et laissant de côté le texte, il méditait et ensuite écrivait en ciselant la forme — sa forme — sans plus s'inquiéter de l'expression originale de la pensée qu'il avait faite sienne.

— Mais pourquoi, pourrait nous dire Giacomo Zanella, puisque j'ai expliqué ma façon de traduire, puisque vous savez quelle méthode j'ai volontairement choisie et appliquée, pourquoi me reprocher de n'avoir pas fait ce que précisément je n'ai pas voulu faire?

— Don Giacomo, répondrions-nous, nous admirons votre talent et nous reconnaissons que pour vous rendre justice, il faudrait consacrer une étude à toute votre œuvre poétique, sans considérer à part les traductions, car c'est toujours vous que l'on retrouve partout, puisque partout vous n'avez considéré que votre plaisir d'artiste. Mais vous avez eu surtout un tort, don Giacomo, un tort d'ailleurs que vous partagez avec votre époque, c'est d'avoir appelé ces poésies traductions, car nous ne pouvons nous empêcher de faire ce que vous-même n'avez pas fait, c'est-à-dire d'avoir le texte sous les yeux, à côté de vos poésies et après ces confrontations de nous demander : mais enfin, qu'est-ce qu'une traduction?

Si l'on veut bien considérer les différentes façons de concevoir et de réaliser les traductions, il sera facile de les grouper en trois catégories. En effet trois personnes étant intéressées à la traduction : le traducteur, le lecteur et l'auteur, on traduira différemment suivant que l'on voudra — consciemment ou non — donner la première place à l'un quelconque des trois.

1. *Commemorazione di Giacomo Zanella.* Letta li 3 giugno 1888 nell'ateneo di Banacco da Pasquale Antonibon, p. 21.

Il est des traducteurs qui recherchent le simple plaisir égoïste de reprendre à leur compte une pensée élaborée par d'autres et qui leur plaît; leur occupation favorite étant de manier le vers et la strophe dans leur propre langue, ils demandent au cours de leurs lectures, aux poètes étrangers, une sorte d'inspiration de seconde main qu'ils expriment à leur façon, s'aidant de la forme employée par l'auteur, mais faisant une œuvre qui devient leur bien, leur production personnelle sinon originale, et sur laquelle l'auteur traduit n'a aucun droit. A ce titre, le traducteur pourrait aussi bien s'inspirer d'auteurs de même langue que lui, mais ce qui le charme dans une œuvre étrangère, c'est la nouveauté d'une inspiration qui révèle un génie différent, et qu'il tâchera de faire sienne. Dans cette attitude, il peut y avoir quelquefois une certaine pauvreté d'inspiration qui fait que la puissance d'expression du poète manque parfois de matière; il y a plus encore, sans doute, une sensibilité qui vibre constamment, au point qu'une lecture produit une impression aussi vive que le sentiment, l'idée ou le fait exprimés; mais il y a surtout ce désir d'indépendance que Foscolo exprimait en parlant de « l'écrivain qui ne renonce pas à sa faculté naturelle de poète », ajoutant « et celui qui l'a sentie, ne peut, à moins d'être fou, la renier »; et dans ce cas le poète traducteur entend conserver toute sa liberté vis-à-vis de l'auteur, c'est lui-même qui compte, c'est son plaisir qu'il recherche, c'est son talent qui s'exprime. L'œuvre ainsi produite peut d'ailleurs être belle, mais on y trouvera bien peu de l'auteur, puisque le traducteur a pris toute la place.

Pour d'autres, l'important est de plaire à leurs compatriotes, et voilà le lecteur placé au premier rang. « L'écrivain... a pour devoir principal de plaire à ses compatriotes », disait encore Foscolo, et notre Zanella parle du génie italien, si différent des autres, qui l'oblige à changer la couleur d'une poésie espagnole[1]. De même que ce désir de plaire est la norme pour un certain nombre d'auteurs, il dirige parfois les traducteurs; et

1. *Poesie...*, v. I, note, p. 241. « L'Adolescente. — « L'indole italiana « quanto diversa dalla spagnuola », scriveva, riguardo a questa dalla precedente poesia, lo Zanella, aggiungendo « di aver mantenuto bensì il disegno, « ma cangiato in gran parte il colorito. »

nous n'entendons pas parler de ceux qui sont prêts à tout sacrifier à ce désir de plaire pour conquérir une gloire plus ou moins fugitive, mais de ceux qui désirent plaire aux autres d'une façon tout à fait désintéressée. Alors, ils laissent résolument de côté tout ce qui leur semble trop spécial au génie d'un peuple qui n'est pas le leur; ils adaptent la pensée des poètes étrangers aux habitudes d'esprit de leurs concitoyens pour ne pas les choquer ni les étonner, c'est toute une préparation qu'ils font subir à la pensée originale d'un poète pour la mettre à la portée de leurs frères de langue commune : telle image est-elle trop hardie? ils l'atténuent; telle phrase est-elle trop sobre? ils l'allongent; telle expression est-elle trop simple? ils l'habillent; telle pensée est-elle trop condensée? ils la développent, et ainsi de suite. Ils font preuve évidemment d'une grande bonté, d'une parfaite condescendance, mais où est l'auteur? où est l'œuvre originale?

Mais il est encore un troisième groupe de traducteurs. Ceux-ci pensent que, travaillant sur une œuvre qui ne leur appartient pas, leur premier devoir est de la respecter; ils mettent tout leur effort à disparaître derrière l'auteur et, d'autre part, bien loin de s'adapter au plaisir du lecteur, ils l'obligent lui aussi à s'incliner devant l'auteur. Ils considèrent que l'intérêt du lecteur est de connaître le plus exactement possible l'œuvre qu'il est incapable de lire dans le texte, ils comprennent alors que leur rôle est d'être le trait d'union entre des esprits qui s'ignoreraient sans eux et, prenant ce rôle au sérieux, ils se mettent au travail, non en oubliant cette faculté poétique, dont parle Foscolo, mais s'en servant pour mieux comprendre l'auteur et pour exprimer sa pensée le plus fidèlement possible. Plus leur travail est consciencieux, plus ils doivent disparaître, laisser de côté leur propre goût, leurs propres préférences, leurs manières de penser et de sentir pour s'adapter parfaitement à l'esprit de l'auteur qu'ils traduisent. C'est une méthode qui peut sembler dure, humiliante peut-être pour un poète qui s'apprécierait surtout lui-même; mais, s'il est incapable de pratiquer ce genre d'ascétisme, qu'il adapte, imite, et ne traduise pas, car pour aboutir à une véritable traduction il n'existe pas d'autre méthode.

Remarquons d'ailleurs qu'elle ne sacrifie personne : l'au-

teur voit son œuvre elle-même, et non une déformation de son œuvre, lue et appréciée dans une autre langue, il s'y reconnaît avec son véritable esprit et son propre tempérament poétique. Le lecteur, sans doute, sera obligé à certains efforts d'adaptation, pour goûter par exemple une image qui peut le heurter au premier abord, mais ainsi, et seulement ainsi, il entrera en contact avec des esprits nouveaux, il comprendra les exigences du génie d'un peuple étranger. Quant au traducteur, sans qu'il y paraisse, il sortira singulièrement enrichi d'un travail de ce genre ; on ne s'enrichit pas, en effet, en s'exprimant soi-même à travers la pensée des autres, mais en s'oubliant pour mieux les comprendre et pour saisir ce qui ne serait pas né spontanément en soi. Disons-le donc pour finir, une traduction exige une certaine attitude morale au moins autant qu'un effort d'intelligence.

L. Portier.

NOTES ET DOCUMENTS

ENCORE UN IMITATEUR DE DESPORTES

Les recherches de Sir Sidney Lee et du professor Kastner nous ont démontré que les sonnettistes anglais de la fin du XVI^e^ siècle ont beaucoup imité Desportes. Daniel, Constable et même Spenser n'hésitent pas à piller l'œuvre de l'abbé de Thiron. Par conséquent, nous ne sommes pas surpris de trouver que Desportes inspire aussi un des *poetae minimi* « J. C. », l'auteur d'*Alcilia* (1595). *Alcilia* est une série de poèmes de six vers, appelés « sonnets » par le poète. Il a ajouté à cette série trois poèmes plus longs intitulés : « Love's accusation at the Judgement Seat of Reason », « Love deciphered » et « Love's Last Will and Testament ».

Une seule lecture suffit pour nous convaincre que l'inspiration de plusieurs « sonnets » vient de Desportes, mais quand on compare « Love's accusation at the Judgement Seat of Reason[1] » avec le « Procez contre Amour au siege de la Raison[2] », on voit qu'il y a des passages du poème anglais qui sont presque des traductions du français. Nous citerons les plus frappants :

(Le poète s'adresse à la Raison.)

« Most sacred Queen! and Sovereign of man's heart!
Which of the mind dost rule the better part!
First bred in heaven, and from thence, hither sent
To guide men's actions by thy regiment!
. . . . . .
It's now two years, as I remember well,
Since first this wretch (sent from the nether hell,
To plague the world with new-found cruelties),
Under the shadow of two crystal Eyes
Betrayed my Sense. »

1. *Some Longer Elizabethan Poems*, p. 342 et suiv.
2. *Desportes Edition, 1858* (éd. Michiels), p. 53 et suiv.

Voici Desportes :

« Royne, qui tiens en nous la divine partie,
Qui nous rameine au ciel, lieu dont tu es sortie,
A toy de ce cruel j'ose me lamanter.
. . . . . .
Ce trompeur que tu vois, jaloux de ma franchise,
Masquant de deux beaux yeux sa cruelle entreprise,
Avec un doux accueil deceut ma liberté. »

Voici aussi un passage du commencement du discours d'Amour chez les deux poètes :

« Fond youth! thou knowest what I for thee effected!
Though, now, I find it little be respected.
I purged thy wit, which was before but gross.
The metal pure, I severed from the dross,
And did inspire thee with my sweetest fire
That kindled in thee Courage and Desire :
Not like unto those servile Passions
Which cumber men's imaginations
With Avarice, Ambition, and Vainglory,
Desire of things fleeting and transitory.
No base conceit, but such as Powers above
Have known and felt, I mean, th'Instinct of Love.
. . . . . .
Where then complain'st of sorrows in thy heart,
Who lives on earth but there in hath his part?
. . . . . .
That Love should thus be used, it is hateful!
But 'all is lost, that's done for one ungrateful'. »

« Ingrat est-il vrayment et sans reconnoissance,
De me rendre à present si pauvre recompense
Pour cent mille bienfaicts qu'il a reçeus de moi;
J'ay purgé son esprit par ma divine flame,
L'eslevant jusqu'au ciel, et remplissant son ame
D'Amour, de beaux desirs, de constance et de foy.
. . . . . .
J'ay repurgé son cœur d'affections serviles,
Compagnon de ces dieux qui sont parmi les bois;
J'ay chassé loin de luy l'ardante convoitise,
L'orgueil, l'ambition, l'envie et la feintise.
. . . . . .

Or, si quelque douleur luy a livré la guerre,
Hé! qui sans passion pourrait vivre sur terre?
. . . . . .
Mais « Qui a l'homme ingrat fait quelque benefice
Recueille mauvais fruict de ce qu'il a semé ».

Il y a une très grande ressemblance entre les conclusions des deux poèmes :

« Thus, at the length, though late, he made an end,
And both of us did earnestly, attend
The final judgement, Reason should award :
When thus she 'gan to speak « With due regard,
The matter hath been heard, on either side.
For judgement, you must longer time abide!
The cause is weighty, and of great import ».
And so, she, smiling did adjourn the Court. »

« Ainsi parloit Amour, avec grand' violence;
Puis nous teusmes tous deux, attendant la sentence
De Raison, qui vers nous son regard addressa :
Votre debat (dit-elle) est de chose si grande,
Que pour le bien juger plus long terme il demande
Et, finis ces propos, en riant nous laissa. »

Les passages que nous avons cités ne laissent aucun doute sur la source du poème anglais. Le professor Arber et M. Bullen croyaient que « J. C. » s'était inspiré de la poésie de Gascoigne intitulée : « Gascoigne's Arraignment at Beauty's bar. » « J. C. », comme beaucoup de ses contemporains, est allé puiser chez Desportes.

Janet G. Scott.

P.-S. — Après avoir écrit la « Note » sur *Un imitateur anglais de Desportes*, j'ai trouvé qu'il existait un poème antérieur en anglais sur le même sujet. Ce poème, qui commence ainsi : « Mine old dear enemy », est écrit par Sir Thomas Wyatt et parut dans Tottel's *Miscellany* en 1557. J'ai comparé les deux textes anglais; mais il est évident que « J. C. » n'a suivi son prédécesseur anglais ni dans le choix des mots ni dans les tournures. Wyatt et Desportes imitaient la Canzone de Pétrarque « Quell' antiquo mio dolce empio signore ». Ici Pétrarque lui-même pratiquait un genre favori des poètes provençaux, c'est-à-dire la tenson.

J. G. S.

LETTRES ET FRAGMENTS INÉDITS
DE THÉOPHILE-CONRAD PFEFFEL

Théophile-Conrad Pfeffel est sans doute le seul des poètes alsaciens dont le nom soit connu du grand public français. Même ceux qui n'ont rien lu de ses œuvres s'intéressent à sa touchante histoire. Ses fiançailles, sa cécité, la mort de son fils, en souvenir duquel il fonda l'Académie militaire de Colmar, sa vieillesse paisible et souriante, forment de charmants tableaux qui ont justement ému la sensibilité de nos pères. Ceux-ci n'oubliaient pas non plus les relations de Pfeffel avec Voltaire, qui, en 1755, habitait les environs de Colmar, où il écrivit sa tragédie de Zaïre. Voltaire venait voir souvent Pfeffel, dont il appréciait l'esprit vif et brillant. Pfeffel s'associa plus tard aux démarches de Voltaire en faveur de la famille Calas, et le jeune Duvoisin, petit-fils de Calas, fut en quelque sorte adopté par Pfeffel, qui l'admit à son Académie militaire.

En effet, Pfeffel, comme homme et comme citoyen, appartenait entièrement à la France. Ses relations avec un frère habitant Paris, un séjour qu'il y fit, le mouvement intellectuel du XVIII^e^ siècle auquel il ne demeura pas étranger, la connaissance parfaite qu'il avait de la langue française, le firent penser à écrire dans notre langue. Le français fut toujours la langue du foyer, des entretiens de l'amitié, de la correspondance intime entre le père et les enfants. Cependant, cette famille n'était pas loin de ses origines allemandes. Elle appartenait en effet à la noblesse du pays de Bade et revendiquait parmi ses ancêtres un des *minnesaenger* du XIII^e^ siècle. Le père de Théophile-Conrad était encore badois lorsque l'intendant d'Alsace et M. de Klinglin, prêteur royal, ayant remarqué ses talents, le décidèrent à se fixer à Strasbourg. Bientôt après, il fut appelé à Versailles, au ministère des Affaires étrangères, où il occupa le poste de jurisconsulte du roi. Il se fit naturaliser Français et, s'étant fixé à Colmar, il fut élevé à la dignité de *Stettmeister*. La carrière de son fils aîné, Christian-Frédéric, ne fut pas sans analogie avec celle de Schöpflin, dont il était l'élève et le collaborateur. Christian-Frédéric Pfeffel, qui, en 1768, succéda à son père comme jurisconsulte du roi, remplit entre temps des fonctions diplomatiques pour la Saxe et pour les princes de Deux-Ponts, et pendant une mission en Bavière fut nommé directeur de la classe historique de l'Académie de Munich. Il était donc de ces grands Rhénans du XVIII^e^ siècle, dépositaires d'une double culture, dont la mission semblait être de former un trait d'union entre l'Allemagne et la France.

Son frère, Théophile-Conrad, renonça bientôt à écrire en français. Il avait fait ses études à Halle; il était en relations avec des poètes allemands, Gellert, Voss et Schlosser, et sans doute sentait-il les avantages qu'offrait l'allemand pour la ballade et la poésie épique. Les fragments et les lettres que nous publions sont donc tous en allemand, à l'exception d'un court billet, du 9 septembre 1778, écrit en français. La plupart des lettres sont adressées à Jean-George Jacobi, frère du philosophe Frédéric-Henri Jacobi et professeur à l'Université de Fribourg. J.-G. Jacobi était un des rédacteurs d'un journal littéraire appelé *le Porte-feuille* (*Taschenbuch*), et il faisait souvent appel à la collaboration de Pfeffel. Tous deux aussi prenaient part, avec Lavater et d'autres, à une « correspondance circulaire », où chacun écrivait à son tour son appréciation sur les événements récents. Cette correspondance circulaire avait été instituée en 1787 par Schlosser, le beau-frère de Gœthe, pour remédier aux indiscrétions qu'entraînait l'usage de se communiquer les lettres privées sans consulter leurs auteurs. Mais cette sorte de journal ne pouvait satisfaire le besoin que Pfeffel et Jacobi éprouvaient de s'épancher intimement sur tous les sujets. Pour savoir ce qu'ils étaient l'un pour l'autre, il suffit de lire la lettre que Jean-George Jacobi écrivit à son frère Frédéric-Henri au moment de la mort de Pfeffel[1]. Il ne nous reste que des épaves de cette correspondance des deux amis. On conserve à Fribourg trente-huit lettres de Pfeffel à Jacobi, écrites depuis le 25 novembre 1787 jusqu'au 11 avril 1809. Vingt-deux ont été publiées dans l'*Alsatia*. On a souvent signalé le grand intérêt qu'elles présentent pour l'histoire littéraire. Ce jugement ne sera pas démenti, nous l'espérons, par celles que nous livrons au public. Nous les devons à l'extrême obligeance de M. Frœner, l'archéologue bien connu, qui, au moment de l'apparition de *Salammbô*, critiqua si sévèrement l'érudition de Flaubert. M. Frœner, l'ancien émule de Renan, appartient à un temps où l'érudition et les lettres collaboraient plus volontiers qu'aujourd'hui, et il en a gardé les traditions pour le plus grand profit du petit cercle de ses amis. Qu'il nous soit permis de remercier ce vénérable témoin de notre histoire littéraire, qui prolonge si dignement au milieu de nous le souvenir d'une époque dont il est peut-être le dernier représentant[2].

Jean de Pange.

1. Publiée par Auguste Stöber en 1843 dans les *Elsässische Neujahrsblätter*.

2. Nous devons également remercier M. Marie-Joseph Bopp, qui a bien voulu nous faire profiter de son inépuisable érudition pour tout ce qui concerne les écrits de Pfeffel.

PFEFFEL : ERSTER ENTWURF
DER DEDICATION SEINER GEDICHTE
ZUSCHRIFT AN DORIS[1]. 1760.

Young.

Gieb mir die Welt, und frage mich, wo meine Seligkeit seÿ; ich drücke dich an meine Brust, und antworte : Hier, in meinen Armen.

Die du im schattigsten Hain an meiner Seite gesessen
Wenn meine Muse die Leÿer ergrif,
Doris, darf sie dir nun die Lieder noch einmal spielen
Dazu dein Finger die Saiten gestimmt?
Sah sie mit himmlicher Lust den hohen Sänger des Christen
Der selbst ein Christ ist und Freundinn dich nennt,
Den grossen Gellert vor dir, so sang sie ernste Gesänge
Sah sie dich lächlend so sang sie vom Scherz.
Oft wenn dein lohnender Kuss mir sagte dass du mich liebest
Und in Entzückung das Herze zerflos,
So schwung sie hoch sich empor um die Entzückung zu singen
Und sank selbst in die Entzückung zurück.
Seÿ stolz, o Doris, seÿ stolz und denk ihn oft, den Gedanken,
Dass du den seligsten Sterblichen machst.
Und, o wie klopft sie in mir! Seÿ mir gesegnet, Empfindung,
Ja, dieser seligste, Doris, bin ich.
Und du, o Freundinn, auch du schwörst mir mit Worten der [Engel
Du seÿest selig, so selig, als ich.
Als ich? Nein, Doris, nicht ganz. Ja ganz, ich fühl es, denn [sonsten
Wär' ich der seligste Sterbliche nicht.
Seÿ mir auf ewig ein Fest, du schönster unter den Tagen
Da ich die zärtlichste Freundinn mir fand.
Und, o wo fand ich sie doch! Helft es mir singen, ihr Engel
Wo ich die zärtlichste Freundinn mir fand.

1. La « Zuschrift an Doris » (Pfeffel donne à sa femme ce nom dans ses poésies) a été probablement envoyée à Ring. Les lettres très intéressantes de Pfeffel à Ring ont été en grande partie publiées par Fritz Frankhausen dans le *Jahrbuch für Geschichte, Sprache und Literatur Elsass-Lothringens*. Strasbourg, 1914, vol. XXX, p. 25-124, et vol. XXXI, p. 74-108. Dans la lettre publiée, vol. XXX, p. 56, Pfeffel donne des variantes de la « Zuschrift an Doris ».

Nicht beÿ dem hüpfenden Chor der zauberischen Bacchanten
Die man die schönere Welt beÿ uns nennt.
Doch welch ein Anblick für mich! Vor dem Altare der Tugend,
Da traf ich still auf den Knien dich an.
Und du, der du mir sie gabst, der du die werdende Seele
Nach deinem Bild, o Allmächtiger, schufst,
Für mich so schufst, seÿ gelobt. Kan dieses heilige Zittern,
Kan das dich loben, Jehova, mein Gott?
Komm, Doris, schmücke dein Aug mit einer betendem Zähre
Und weine sie zu der meinigen hin.
So soll im ruhigen Grab einst unsre Asche sich mischen
Und unser Lob vor dem ewigen Thron.

Der Lohn der Tugend[1].

An Selima.

O Schwester! Die du deine Tugend
Verborgen aber schön durchlebst
Und nach der grossen Biron Tugend
Mit einer Biron Seele strebst.
Du weinest gern beÿ heilgen Scenen
O möchte deiner edeln Thränen
Mein schwaches Lied doch würdig seÿn.
Es ist für dich, für dich allein.
Mit stillen brünstigen Gebeten
Kam täglich vor der Gottheit Thron
Arist ein frommer Greis getreten
Und bat fur seinen frommen Sohn.
« Lass ihn, Herr Himmels und der Erden
Zum Seligsten der Menschen werden.
Du weisst was ihn beyläden Kann. »
So betete der heilge Mann.
Einst als er zu des Altars Fusse
Von Gott erfüllt gesunken war
So trat mit einem holden Grusse
Ein Glänzender zu dem Altar.

1. Pièce dédiée à la belle-sœur de Pfeffel, Catherine-Salomé Divoux, appelée Selima. Pfeffel envoya cette poésie à Ring le 19 septembre 1760 (cf. Frankhausen, t. XXX, p. 69). La deuxième version de cette poésie se trouve dans les *Poetische Versuche*, 1802-1810. Cotta, vol. I, p. 6.

Der Herr, so sprach er, der dich höret
Freund, hat dir deinen Wunsch gewähret
Und morgen krönet hier der Lohn
Der Tugend Dich und deinen Sohn.

Der fromme Greis, o Heil dem frommen,
Sang Hymnen bis es Morgen war.
Sein Sohn war ihm zu vorgekommen,
Er fand ihn tod vor dem Altar.
O selig, selig Gott seÿ Ehre!
So ruft er, weinet eine Zähre
Und sinkt, ihr Engel, stärket ihn,
Tod auf des Sohnes Leichnam hin.

Eben, mein theurester Freund[1], zeiget sich eine Gelegenheit Ihnen das Päckchen für Kerren Ackermann[2] zü übermachen. Sie werden mich durch die Bestellung desselben sehr verbinden, noch mehr aber durch eine baldige Beantwortung meiner gestern an Sie abgelassenen Zuschriften, solte es auch nur durch eine einzige Zeile geschehen. Vielleicht haben Sie nur eine davon erhalten, weil ich derjenigen Person, die mir die richtige Fortsendung besorgen wolte, nach dem Empfang ihrer Antwort, aus Furcht Ihnen beschwerlich zu fallen eiligst beschrieben habe, wenn es noch möglich wäre den einen Brief vom 17^te^, der das Project begleiten solte zurücke zu halten[3]. Haben Sie alle beÿde empfangen, so bin ich um desto begieriger Ihre Entschliessung zu erfahren. Herr Molter[4], dem Sie mich schönstens empfehlen müssen hat keine Ursache sich über die Nach-Erinnerung des Schatzes zu beklagen, sobald er nicht der Corrector des Einsiedlers war, und

1. Cette lettre très intéressante est sans aucun doute adressée à Ring. Elle comble une lacune de la correspondance publiée par Frankhausen, t. XXX, p. 94-97.

2. Ackermann, directeur de la fameuse troupe qui, en 1760, joua à Colmar et qui, en 1763, alla à Hambourg. D'elle sortit, en 1766, le théâtre national de Hambourg, illustré par la *Dramaturgie* de Lessing.

3. Ce projet de Pfeffel était de fonder une université à Carlsruhe (Frankhausen, t. XXX, p. 94).

4. Friedrich Molter, né en 1722 à Carlsruhe, mort le 8 novembre 1802, était bibliothécaire à Carlsruhe. Il dirigea jusqu'en 1766 les *Karlsruher Beytraege zu den schoenen Wissenschaften* (Carlsruhe, Macklot, 3 vol.). Pfeffel y publia des poésies et sa tragédie *Der Einsiedler*.

wenn er es war, so habe ich nichts davon gewusst, sonsten würde ich ihm ohnstreitig einen schicklichern Nahmen gegeben haben. Die Veränderung mit Herze schrieb ich ihm nicht zu, weil diese Stelle, wie ich aus seinem wol verwahrten critischen Aufsatze beweisen kan, von ihm nicht getadelt worden. Er that es einmal in der Zuschrift an Doris, aber wie ich glaubte des Wohlklangs wegen (Herze zerflos) und überhaupt schien mir hier das Wort *ganz* nicht allzuwol angebracht. Wenn Herr Molter im übrigen meiner Autoritäten aus dem Hagedorn[1] und andern der grössten Dichter verlanget, so will ich ihm auf den ersten Winck mit einem Verzeichnisse aufwarten. Hagedorn sagt sogar : *die mein ganzes Herz füllt*, da es ihm eben so leicht gewesen wäre zu setzen *Herz erfüllt*. Genug von diesen Kleinigkeiten. Die Critik des Schatzes[2] wird mir unendlich angenehm seyn. Was den Druck desselben betrifft, so ist die Deckerische[3] freÿlich nicht die Macklotische[4] Buchdruckereÿ, allein Herr Macklot ist auch Kein Herr Garbe[5]. Dieser nimmt meine Bedingungen allemal ohne Schwierigkeit an und hält was er verspricht, weil ihm meine Bedingungen ganz leidentlich und seine Versprechungen unverbrüchlich scheinen. So sehr ich den Herrn Macklot durch seine schriftliche Zusage zu paaren treiben Könte, so würde ich doch nicht die geringste Bewegung machen, wenn er mir auch für den Einsiedler weiter nichts als ein Nahmen-Buch zugestehen wolte. Ich muss schliessen.

Leben Sie wol

Colmar d. 18te 7bre 1761 PFEFFEL

N. B. Solte je das Project nicht bey Ihnen eintreffen, so Können sie es beÿ dem Herrn Dr. von Uxkühl oder dem

1. Hagedorn, que Gœthe désigne comme un de ses auteurs favoris pendant son séjour à Leipzig et sous l'influence duquel il est encore à Strasbourg.

2. Une critique assez favorable de cette pastorale fut faite par Lessing dans la quatorzième pièce de sa *Dramaturgie* de Hambourg.

3. Decker, éditeur à Colmar. Cf. Sitzmann, *Dictionnaire des biographies alsaciennes*, t. I, p. 356.

4. Macklot, éditeur à Carlsruhe.

5. Garbe, éditeur à Francfort.

Herrn geheimde Rath Reinhardt, oder dem Herrn Kirchenrath Mahler zu lesen bekommen.

A Frédéric Dominique Ring

Permettez moi, Monsieur et très cher ami, de procurer à mon fils aîné l'occasion de vous présenter ses devoirs. Il va à Francfort avec trois bons Schaffhouseois dont l'un, M. de Stackard, ira avec lui jusqu'à Götting ou mon jeune homme doit faire un cours de droit.

Si dans la petite halte qu'ils vont faire à Carlsruh vous pouvez leur procurer l'occasion de voir le château, ils vous seront ainsi que moi infiniment obligés. Je vous écris dans une Auberge sur une table de nuit au moment où nous venons de décider que le voyage se fera par vos contrées.

J'ajoute mes Respects pour M^e^ votre Épouse aux assurances de l'inviolable dévouement avec lequel j'ay l'honneur d'être

Monsieur et très cher ami,

Votre très humble et
très-obéissant serviteur.

Strasbourg ce 9 7^bre^ 1778.

PFEFFEL

Au Citoyen Jacobi
Professeur à l'Université de Fribourg[1].
à Fribourg en Brisgau.

Colmar 12, 11, 4/30^ten^ Julius 1796 ^a^/St.

Ihren lieben Brief, mein theurer Freund, hat mein guter Nachbar mir gestern Nachts zugeschickt. Der mündliche Commentar darüber ist mir auf heute vorbehalten. Dieses

1. Jean-George Jacobi, frère du philosophe Frédéric-Henri, était né le 2 septembre 1740 à Dusseldorf et, depuis 1784, il était professeur de belles-lettres à Fribourg-en-Brisgau. Consulter sur lui l'*Allgemeine deutsche Biographie* (1881, t. XIII, p. 587) et, sur ses relations avec Pfeffel, Pfannenschmidt (*Fremdenbuch Pfeffels*. Colmar, 1892, p. 298-301).

Sa correspondance avec Pfeffel a été l'objet de plusieurs publications :

1° August Stoeber, *22 Briefe von G. C. Pfeffel an J. G. Jacobi, 1787-1809* (publiées dans l'*Alsatia, 1873-1874*, à Colmar, en 1875, p. 1-41).

2° Théodore Schoell, *Johann-G. Jacobis Briefe an Pfeffel* (publiées dans la *Zeitschrift für Geschichte des Oberrheins*, N. F., t. XI, 1896, p. 36-80).

3° August Stoeber, *Elsässische Neujahrsblätter*, 1843, p. 25.

Blatt kann ihn aber nicht erwarten da mein alter Freund und Kanzlar Neuviech, dem Sie alles sagen können, was Sie mir selbst unter 4 Augen sagen würden, im Begriffe steht in Ihre Gegend abzüreisen. Der Commissär Zaiguelius, der mir beym Feste des 9ten Thermidors, welchem ich als Membre du Jury Central d'Instruction publique mit den Prófessoren der Centralschule beÿwohnte, im Tempel aufstiess, hat mir Ihren Auftrag ausgerichtet und würde Ihnen von damals einen Brief von mir gebracht haben, wenn ich nicht auf einige Tage über Land gewesen wäre als er von hier abreiste. Mehr als einmal, mein lieber Freund, hatte ich bey Vergebung dieser Stellen an Sie gedacht und wenn mehr Stätigkeit und besonders mehr Gediegenheit in Absicht auf die Besoldungen bey unsern bisherigen Erziehungsanstalten obwaltete, so würde ich Sie noch jetzt fragen, ob Sie nicht Lust hätten das linke Rheinufer mit dem rechten zu vertauschen. Indessen ist es mir eine grosse Beruhigung dass Sie keine persönliche Ursache haben über das bisherige Betragen Ihrer Gäste zu klagen. Es sind gewiss viel brave Leute darunter, die jede Art von Unrecht verabscheuen. Sobald Sie den Namen ihres Kommandanten oder des Commissaire général erfahren, so geben Sie mir Nachricht davon. Ist einer von beÿden mir, meinen Freunden oder den Freunden meiner Freunde bekannt, so sollen Sie ihm empfohlen werden. Das Gerücht vom Waffenstillstande ist gestern von Freiburg auch zu uns herüber gekommen und wir wünschen so sehr als Sie dass es sich bestätigen möge. Wir sind alle dieses verderblichen Krieges müde, an dem doch im Grunde unsre Nachbarn die meiste Schuld haben.

Für die Nachrichten von unserm lieben Schlosser[1] danke ich Ihnen herzlich; Sie haben uns grosse Freude gemacht. Sein gutes Weib wird nun doch auch froh seÿn dass sie das Rheinufer verlassen hat. Wer ist denn Nikolovius[2], Louisens

1. Schlosser, le beau-frère de Gœthe, était intimement lié avec Pfeffel. Schlosser résida, de 1787 à 1794, à Carlsruhe, puis à Anspach et, en 1796, à Eutin. En 1798, il retourna dans sa ville natale, Francfort, où il fut syndic, et mourut le 17 octobre 1799.

2. Nicolovius, beau-fils de Schlosser, dont il publia, en 1844, une biographie. Il avait épousé Louise Schlosser, morte en 1811.

Gatte? Schlosser schrieb mir verwichenen Marz bloss dass er ganz seines Weibes und ihrer Eltern würdig seÿ. Das Ihrige, von dem er mir ebenfalls schon vor einigen Jahren so viel Gutes meldete und ihren kleinen Fritz[1] muss ich in dieser Welt auch noch kennen lernen. Ich muss zum Ende eilen. Der Uberbringer wird meinen Brief mündlich ergänzen. Leben Sie wohl, mein theurer Jakobi, ich umarme Sie mit meiner ganzen Freundschaft.

Pfeffel.

A Monsieur
Monsieur Jacobi
Professeur à l'Université
en Brisgau à Fribourg[2].

Colmar den 7ten März 1802.

Freylich nicht unerwartet, lieber Bruder, aber darum nicht weniger schmerzlich war mir die Nachricht von dem Tode unseres Freundes Zink[3]. Ich kann mir vorstellen was für einen Eindruck der Anblick seiner Leiden auf dein Herz gemacht haben muss, da die blosse Beschreibung derselben das meinige zerrissen hat. Seine arme Witwe ist in ihrer jetzigen Lage, die durch ihre Erbschaft blos erträglicher wird, am meisten zu beklagen. Sobald ich von Personen sprechen höre, die an Gicht oder Rheumatismus leiden, kann ich mich kaum enthalten, ihnen als das grösste Glück, das ihnen begegnen Kann, den Tot zu wünschen. Das du nun auch noch den letzten Freund aus deiner Nachbarschaft verlohren hast, geht mir sehr nahe, und ich möchte dir, lieber Bruder, gerne rathen wenigstens eine nahe Bekanntschaft auszusuchen, wo du dich, von Zeit zu Zeit einen Tag ausserhalb Freÿburg zerstreuen kannst, bis es uns möglich wird öfter zusammen zu Kommen. Um dieses zu bewerkstelligen werde ich wenigstens auf meiner Seite alles mögliche anwenden. Ich habe einen sehr beschwerlichen Winter, nicht nur

1. Fritz était l'unique enfant de Jacobi et de sa femme Ursula Mueller. Il mourut en 1811.

2. La réponse à cette lettre a été publiée par Th. Schoell, *loc. cit.*, p. 57.

3. Zink, conseiller aulique à Emmendingen, mort en 1802.

im physischen, sondern auch im moralischen Sinne. Nach Merians[1] Abreise hatte ich zween Monate lang einen Sekretär der sich in keinem Betracht für mich schickte, und von dem ich mich vor 14 Tagen im Frieden getrennet habe. Nun erwarte ich alle Tage seinen Nachfolger, der bereits hätte eintreffen sollen. Für deine kritischen Bemerkungen danke ich dir herzlich; nur thut es mir wehe dass du den Werth nicht einsehen willst, den sie für mich haben müssen. Da du das Schweitzerlied[2] nicht brauchen kannst, und mit dem Einhorn[3] zufrieden bist, so biete ich dirs zum Ersatz an. Verändere darin was du willst. Die zweite Leseart der letzten Strophe hat auch beÿ mir den Vorzug; um aber die Rede des Doctors mit der des Einhorns besser zu verbinden sind mir seitdem folgende zweÿ Varianten eingefallen :

« . . . . . Der Doctor kricht
Beÿ sich, ein Thier mit einem Horne
Gibt es, ein Einhorn aber nicht.
Oder
. . . . . Der Doctor schrie
Ihm nach, ein Thier mit einem Horne
Gibt es, ein Einhorn gab es nie. »

Melde mir, lieber Bruder, ob du nicht eine dieser Varianten, der bisherigen Leseart, und welche du vorziehst. Kannst du Épigrammen brauchen, so steht dir eines, vielleicht auch zweÿ zu diensten. Hier wieder ein Liedchen, das ich deiner Prüfung unterwerfe; es war die Frucht einer traurig-süssen Stunde. Adressiere künftig deine Briefe an Hr Jacob Sarasin[4], am Rheinsprung, in Basel. Sie werden mir so geschwinder zukommen. Nun lebewohl lieber, und empfange, mit unserer theuren Freundin und dem kleinen Patienten, der es hoffentlich nicht mehr ist, unsere zärtlichste Umarmung.

PFEFFEL.

1. Merian, secrétaire de Pfeffel, d'une famille bâloise.

2. Schweizerlied. Est-ce la poésie de Pfeffel : *An die Schweitzer*, *Poet. Vers.*, V, p. 3?

3. *Das Einhorn*, *Poet. Vers.*, IX, p. 117. La variante proposée ici a été adoptée dans l'édition définitive.

4. Jacob Sarrasin, né à Bâle, le 26 janvier 1742, d'une famille calviniste

P. S. Unter das Einhorn kannst du folgende Nöte setzen M. J. Barow : Reise ins innere Afrika. Th. 2. Kap. 4.

In einer traurig-süssen Stunde gedichtet[1].

PSYCHE[2].

Warum trauerst du, müde Pilgerin,
An des Scheidestroms bedorntem Strande?
Psyche, fasse dich, blicke jenseits hin,
Nach dem heiligen, verheissnen Lande.

Bald wirst du nicht mehr gleich dem Findelkind
Deine Herkunft und dein Loos nur ahnen,
Bald wird dir ein Freund aus dem Labyrinth
Deiner Zweifel einen Ausweg bahnen.

Sieh, der Glänzende löst die Fähre schon
Um dich abzuholen aus der Wüste.
Horch! ein Schwesterchor ruft mit Harfenton
Dich zurück auf die Smaragdne Küste.

Psyche, fühlst du nicht, wie sich dein Gewand
Mählich trennt, des langen Dienstes müde?
Heil dir! Bald zerreisst auch das lezte Band
Und vollendet ist die Seraphide.

A Monsieur
Monsieur Jacobi
Professeur à l'Université
en Brisgau à Fribourg.

Colmar den 7ten Junius 1802.

Hier, lieber Bruder, hast du die versprochenen zwo Fabeln von Frideriken[3] übersetzt. Sie hat mir so eben ein Paar sehr wohlgerathene Übersetzungen aus Kosegarten[4] vorgelesen,

originaire de Metz. Cf. Théodore Schoell, *Pfeffel et Sarrasin* (*Jahrbuch für Ceschichte, Sprache und Litteratur Elsass-Lothringens*, t. XIII).

1. A l'encre rouge.

2. Cette poésie a été publiée dans les *Poet. Vers.*, IX, p. 194.

3. Frédérique, fille de Pfeffel, qui traduisit beaucoup de poésies allemandes en français. Malheureusement ces poésies ne sont pas conservées.

4. Kosegarten, Ludwig-Theobul (1758-1818), poète lyrique, imitateur de Klopstock.

von denen ich nichts wusste. Ich habe nur Zeit zu diesen wenigen Zeilen, und berufe mich auf meinen Brief vom Donnerstage, den der Bote mitnahm. Gruss und Kuss von uns allen, an Euch Alle. Lebt wohl.

PFEFFEL.

Die Abschrift ist von meiner Sophie[1], wovon Ihr einstweilen doch wenigstens die Hand müsst kennen lernen.

Colmar den 28ten Oktober 1802.

Heute 14 Tage, lieber Bruder, sandte ich dir durch den Boten ein frankirtes Päckchen, mit der ersten Lieferung meiner Gedichte, und einem Beischluss an unsern Brodhag[2]. Da es durch H. Schmidt[3] dem Bote in eigene Hände gegeben wurde, so habe ich keine Ursache an dessen richtiger Überlieferung zu zweifeln. Da ich aber seitdem weder über Basel noch durch den Boten etwas von dir erhalten habe, so beunruhigt mich der Gedanke, ob nicht etwa ein Brief von dir verloren gegangen, oder gar eine Unpässlichkeit dein Stillschweigen veranlasst haben Könne. Du weisst, Lieber, dass ich Keine grosse Briefe von dir verlange, wenn du keine Zeit oder keine Lust dazu hast; aber ein Lebenszeichen kannst du uns doch immer geben, und damit wollen wir uns vor der Hand begnügen.

Mit unserer Gesundheit steht es, Gottlob! gut; ich bedarf ihrer insonderheit an meiner Ruderbank von der ich noch nicht abgelöst bin.

Neulich bin ich wieder einmal Grossvater geworden und zwar von einer Enkelinn, die meine Schwiegertochter zur Welt brachte.

Mit unserem Präfekt[4] fahren wir fort, sehr wohl zufrieden zu seÿn. Er hat alle Schulen, Fabricken, Hospitäler und Gefängnisse des Departements besucht, die Landstrassen mit Baümen, unsere Gassen mit Laternen, und, was mir noch

1. Sophie, fille de Pfeffel, mariée à Ehrmann. Cf. Pfannenschmidt, *loc. cit.*

2. Brodhag, ami de Pfeffel. Cf. Th. Schoell, *loc. cit.*, p. 58.

3. H. Schmidt, secrétaire de Pfeffel.

4. Ce préfet était Félix Desportes, qui remplaça Noël le 28 septembre 1802. Pfeffel dédia à Desportes une poésie : *Die zwei Dryaden.*

wichtiger ist, das Pflaster derselben schon an vielen Orten ausbessern lassen.

Nun ist ja Eure fremde Garnison abgezogen; der Himmel gebe, dass Euer Schicksal sich nun bald ganz und glücklich entscheide!

Lebewohl, lieber Bruder, und empfange für dich, unsere Marie und Fritzchen meine und der meinigen beste Umarmung.

PFEFFEL.

Unterzeichneter hat die Ehre
sich ihnen insgesammt höflichst zu empfehlen.
Schmidt.

CHATEAUBRIAND ET LE « LITERARY FUND »

Chateaubriand, revenu en 1822 à Londres comme ambassadeur de France, écrivit à cette date le livre VIII des *Mémoires d'outre-tombe* pour évoquer, au milieu des splendeurs de son haut rang officiel, les misères de son ancienne existence d'émigré.

Or, ce livre commence ainsi :

Il s'est formé à Londres une société pour venir au secours des gens de lettres tant anglais qu'étrangers. Cette société m'a invité à sa réunion annuelle; je me suis fait un devoir de m'y rendre et d'y porter ma souscription. Son A. R. le duc d'York[1] occupait le fauteuil du président; à sa droite étaient le duc de Somerset, les lords Terrington et Bollon. Il m'a fait placer à sa gauche. J'ai rencontré la mon ami M. Canning[2]. Le poëte, l'orateur, le ministre illustre a prononcé un discours où se trouve ce passage trop honorable pour moi que les journaux ont répété : « Quoique la personne de mon noble ami l'ambassadeur de France soit encore peu connue ici, son caractère et ses écrits sont bien connus de toute l'Europe. Il commença sa carrière par exposer les principes du

1. Second fils du roi George III.

2. Homme politique anglais. Il était en 1822 gouverneur général de la Compagnie des Indes et allait être nommé ministre des Affaires étrangères en septembre de la même année, à la mort de Londonderry. Il s'était lié avec Chateaubriand dans un séjour qu'il avait fait à Paris peu auparavant.

Christianisme; il l'a continuée en défendant ceux de la monarchie, et maintenant il vient d'arriver dans ce pays pour unir les deux pays par les liens communs des principes monarchiques et des vertus chrétiennes... »

Chateaubriand ajoute : « Si le « Literary Fund » eût existé lorsque j'arrivai de Southampton à Londres, le 21 mai 1793, il aurait peut-être payé la visite du médecin dans le grenier de Holborn où mon cousin de La Bouetardais, fils de mon oncle de Bédée, me logea. » Et, à l'aide de cette brève incidente, enchaînant au compte-rendu du récent banquet le récit de sa vie d'émigré, il commence à raconter son histoire.

L'édition des *Mémoires d'outre-tombe* publiée par Biré, qui contient dans ses notes et ses appendices tant de détails curieux sur les faits, les hommes et les choses dont parle Chateaubriand, ne nous dit rien sur le « Literary Fund ». Quelle était donc cette association? Pourquoi Chateaubriand se faisait-il « un devoir » de se rendre à son invitation? Et n'y aurait-il pas lieu de chercher à vérifier quels rapports il eut avec elle?

Or, le « Literary Fund », ou plutôt le « Royal literary Fund » (c'est aujourd'hui son titre officiel), existe encore. Comme du temps de Chateaubriand, il a pour but de venir en aide aux gens de lettres dans le besoin et, comme du temps de Chateaubriand encore, il donne chaque année pour son anniversaire un banquet auquel préside quelque grand personnage (ce furent Gladstone en 1859, le duc d'Aumale en 1861, le prince de Galles en 1890, le roi des Belges en 1921). L'association avait en 1922, dit le rapport de 1923, distribué depuis sa fondation 5,534 dons, formant une somme totale de 197,677 livres sterling. Je me suis adressé à son secrétaire, M. Marshall, qui m'a fort aimablement reçu au siège de l'association et m'a remis une brochure signée E.-V. Lucas, où j'apprends que le « Literary Fund » fut fondé par David Williams, lequel avait, dès 1774, tracé les premiers plans de son entreprise. La guerre d'Amérique était survenue, et ce n'est qu'en 1790 qu'avec l'aide de quelques amis il réussissait à constituer son association. Les premières années, du reste, étaient assez difficiles, et c'est en 1793 seulement que le « Literary Fund » pouvait tenir sa première réunion publique.

D'autre part, il est incontestable que Chateaubriand, émigré, reçut un don du « Literary Fund ». Ouvrant un vénérable registre, où sont conservés les noms de tous ceux que, depuis sa fondation, le « Literary Fund » a secourus, M. Marshall me montre les indications qui concernent Chateaubriand.

La page est divisée en six colonnes. La première désigne le vicomte de Chateaubriand, émigré français, depuis ambassadeur de France près la cour de Saint-James.

A la deuxième sont énumérées les œuvres principales de Chateaubriand.

La troisième porte le nom de la personne par qui Chateaubriand fut recommandé au « Literary Fund » : M. Peltier; la quatrième porte la date à laquelle le secours fut accordé : juin 1799; la cinquième le montant du secours : 10 livres 10 shelling; la sixième nous apprend que la somme fut touchée par M. Peltier, rédacteur en chef de l'*Ambigu*, et payée par M. David Williams. Au-dessous se trouvent, dans la même colonne, des indications que nous étudierons tout à l'heure.

M. Peltier, éditeur de l'*Ambigu*, qui servit d'intermédiaire entre Chateaubriand et le « Literary Fund », est bien connu des lecteurs des *Mémoires d'outre-tombe*, et l'on sait quelle aide son compatriote breton reçut de lui à plusieurs reprises[1]. Chateaubriand, qui en 1793 et 1794 avait reçu les secours accordés par la charité britannique aux émigrés, qui avait vécu de 1795 à 1797 en donnant des leçons de français et en faisant de vagues travaux de librairie, a-t-il dû recourir de nouveau à des subsides étrangers quand il travaillait au futur *Génie du christianisme?* Ce qu'il nous est possible de constater, c'est que Chateaubriand confirme lui-même, indirectement, à cette date, l'intervention de Peltier en sa faveur : « Peltier, dit-il, m'était revenu. Il s'était marié à la venvole, toujours hâbleur, gaspillant son obligeance et fréquentant l'argent de ses voisins plus que leur personne. » Est-ce en cette qualité qu'il touchait des mains de M. David Williams l'argent qu'il demandait pour Chateaubriand? Nous manquons de renseignements. Peut-être Chateaubriand fait-il allusion ici à quelque indélicatesse de sa part. Il serait difficile de le démêler, comme d'ailleurs il est vain de chercher à déterminer les raisons pour lesquelles, dans ses *Mémoires*, Chateaubriand est si discret sur l'aide qu'il reçut du « Literary Fund ».

Une seule chose est sûre, c'est qu'il ne fut pas ingrat. Bien qu'il n'ait pas parlé dans ses *Mémoires* du secours qui lui fut accordé, c'est à lui cependant que nous devons d'avoir le droit de faire connaître aujourd'hui cette générosité.

En effet, en principe, les statuts du « Literary Fund » exigent que les noms des personnes secourues par lui restent secrets. Mais, en ce qui concerne Chateaubriand, voilà de nombreuses années

1. Il reçoit, le 23 novembre 1793, 3 livres 6 pence et, en août 1794, « malade », 2 livres 2 shelling, cette fois par l'intermédiaire de l'évêque de Léon (Public Record Office, t. 93) (F. B.).

déjà que ce secret n'existe plus. Car dans la sixième colonne du registre de M. Marshall nous trouvons, découpé et collé, un passage, dont voici la traduction, d'une brochure publiée par la Société :

Il faut dire que la société garde soigneusement secrets les noms de ceux qu'elle a secourus; et depuis la publication en 1802 des noms que nous avons déjà cités, il en a toujours été ainsi. Il y eut cependant une exception, et, je crois bien, une seule. Le rev. D. Russell trésorier de l'association parlant au dîner annuel de 1846 a dit : « Je ne puis oublier la 1ere fois ou j'assistai à une réunion de cette société dans cette salle. A la place où je me trouve maintenant était M. Canning et en face de lui le vicomte de Chateaubriand qui était alors ambassadeur de France dans ce pays. Dans le courant de la soirée M. de Chateaubriand se leva et dit que lui-même avait été secouru par la société, que, lorsqu'il vint pour la première fois dans ce pays, il était un pauvre exilé et que dans son extrême dénuement la société lui vint en aide. Si M. de Chateaubriand, avec une générosité au dessus de tout éloge, n'avait dit cela, cette circonstance serait restée parfaitement secrète; mais lorsqu'il était assis ici en qualité d'ambassadeur du roi de France, il signala le bienfait qu'il avait reçu, et il remercia publiquement le Literary Fund. »

Ainsi donc, non seulement Chateaubriand n'avait pas oublié le secours qui lui avait été rendu, mais il ne s'en cachait pas. Et il n'est même pas sans intérêt de signaler que, parmi les nombreux bénéficiaires des dons du « Literary Fund », dont beaucoup par la suite sont devenus célèbres, deux autres seulement ont comme lui manifesté publiquement leur reconnaissance. Chateaubriand, d'ailleurs, ne s'en était pas tenu là. Au-dessous de la découpure que nous venons de traduire, nous lisons encore deux indications manuscrites qui nous apprennent qu'il fit à la Société un don de 20 livres lors de l'anniversaire de 1822, et un autre de 40 livres à celui de 1823.

Dans un des rares moments de sa vie où ses appointements d'ambassadeur et de ministre le faisaient riche, il payait ainsi très largement au « Literary Fund » les intérêts du secours qu'il avait reçu. Mais de cela aussi il est à peine question dans le récit des *Mémoires*, où nous lisons simplement : « La Société m'a invité à sa réunion annuelle. Je me suis fait un devoir de m'y rendre et d'y porter ma souscription. »

Car Chateaubriand, s'il n'a pas toujours parlé dans ses *Mémoires* de l'argent qu'il recevait, est plus discret encore sur ses propres générosités. Et M. Levaillant, dans son ouvrage : *Splendeurs et misères de M. de Chateaubriand*, a pu écrire : « Plusieurs actes de désintéressement, dont il omit de se vanter, prouvent que son esprit fut toujours dans une indifférence absolue vis-à-vis de l'argent, quand cet argent ne lui était pas absolument nécessaire. »

Pour en finir avec cette petite histoire, il nous reste encore à vérifier si ce qu'il a dit du banquet de 1822 est bien exact. Nous avons vu qu'il a omis de faire allusion aux paroles de reconnaissance qu'il prononça pendant le repas et qui ont laissé un si vif souvenir à ceux à qui elles étaient adressées. Pour le reste, il n'y a rien à reprendre à son récit. Le *Times* du 22 mai 1822, publiant un compte-rendu de la cérémonie, signale lui aussi que le duc d'York présidait, ayant à sa droite le duc de Sommerset et les lords Torrington et Bolton, et à sa gauche Chateaubriand et Canning. Résumant les discours prononcés, il signale en particulier l'éloge de Chateaubriand fait par Canning et les paroles qu'il cite sont exactement celles que Chateaubriand lui-même a reproduites.

Y a-t-il lieu de tirer une conclusion de tout cela ? Nous avons acquis des renseignements précis sur un incident à peu près ignoré de la vie d'émigré de Chateaubriand. Nous avons pu contrôler son récit et vérifier que, si dans ses *Mémoires* il n'avait pas cru devoir tout dire sur les difficultés qu'il connut à cette époque, il n'avait du moins pas oublié et il avait su, avec une très délicate noblesse et une parfaite discrétion, témoigner sa reconnaissance à l'œuvre très belle qui l'avait un moment secouru.

Emmanuel Beau de Loménie.

QUELQUES ADMIRATEURS ITALIENS DE CHATEAUBRIAND

Dans le livre sévère, cruel, souvent injuste, parfois original, où M. G. Rabizzani parle de Chateaubriand[1], il cherche quelque part les « grands et petits échos[2] » qui résonnèrent en Italie autour du poète illustre et de son œuvre. Mais, malgré ce titre, les « petits échos » sont un peu étouffés. Pauvres écrivailleurs qui ont espéré immortaliser leur nom obscur en l'accolant de force à celui d'une célébrité ! Ils sont bien ennuyeux, la plupart du temps, et d'un bien

1. *Chateaubriand.* Lanciano, 1910.
2. Chap. v : *Grandi e piccoli echi dello Chateaubriand in Italia.*

piteux mérite. Mais ils ont exprimé du moins, si gauchement, si piètrement que ce soit, l'admiration d'une époque pour un homme. A ce titre, ils ont droit de revivre un instant, mêlant encore à la grande ombre immortelle leurs ombres évanescentes.

J'en ai rencontré quelques-uns dans un mince paquet manuscrit, reste mutilé sans doute d'un dossier plus important. Il se compose de lettres adressées à Chateaubriand. Elles datent du séjour que *René* fit à Rome comme ambassadeur et sont loin d'avoir toutes de la valeur, même littéraire. Comment se trouver à la fois le plus somptueux prosateur d'un siècle et le représentant de la France auprès d'une nation où les sentiments fougueux s'exhalent en phrases qui ne les atténuent point, sans recevoir presque fatalement des « essais » timides alternant avec de plaintives suppliques? Les admirations ont en cas pareil un caractère attendu et presque obligé qui les dépare davantage encore. Souvent il ne reste d'elles que du ridicule, des professions de foi claironnantes (« Je ne suis pas Français, mais citoyen du monde », commence l'Avv. Giovan Battista Falconi; « Tout lieu m'est une patrie, tout homme est mon compatriote[1] »), des manques de tact énormes (l'emphatique Paolo Anfossi[2] gratifie Chateaubriand d'interminables poèmes qui chantent la gloire de... Rossini, Foscolo Schiller et surtout Byron[3]. On n'est pas plus délicat, et l'auteur des « Mémoires », si jaloux de la gloire byronienne, dut être très touché de cette attention), de piteuses mendicités où une érudition faussement ironique veut voiler l'humiliation (Falconi, déjà cité, glisse entre ses longues pages une petite feuille avec ces mots) :

Sit mihi librorum et provisae frugis in annum
Copia ne dubiae fluitem spe pendulus horae
Di libri e pane per un anno in copia
Provisto esser vorrei, dubbiosa speme

1. Roma, li 23 octobre 1828 : « Io non sono Francese, ma figlio del Mondo; talchè ogni luogo mi è patria, ed ogni uomo concittadino. » (Nous avons trouvé les documents que nous utilisons à l'ambassade de France auprès du Saint-Siège, dossier 4261.) L'avocat est auteur d'un opuscule : *Riflessioni politico-economiche* dell' avvocato Gio. Battista Falconi, Romano, sopra i Rapidi Cenni sull' incaglio del commercio delle nostre granaglie e sui mezzi onde riparare i danni che ce ne vengono, dell' Avvocato Alessandro Faricelli. Roma, 1827, presso Giuseppe Salviucci.

2. A écrit en particulier une étude : *Sulla pena di morte.* Roma, Poggioli Vincenzo, 1829, in-16.

3. Poème envoyé le 10 janvier, *la Terra dell' Armonia.* L'*Inno a Rossini* le fut le 27 janvier 1829. Ils sont trop ennuyeux et trop nuls pour être reproduits.

Non mi terrebbe allor sospeso il cuore.
Sapienti pauca !!!

A présent je suis sur la Place dell' Orso N° 1[1].

Mais parfois on peut découvrir dans ces feuillets quelque chose de plus.

L'un cause un petit plaisir anecdotique. « Je n'ai qu'à me louer de ce pays, écrivait Chateaubriand à Villemain le 3 novembre 1828, peu après son arrivée; j'y ai été reçu à merveille[2]. » Or, le même jour lui avait été envoyé et remis une lettre en français qu'accompagnait un sonnet en italien fait pour saluer l'entrée de l'ambassadeur à Rome. A quoi tiennent parfois les impressions joyeuses? C'est peut-être au modeste Giovanni Battista Deferrari que revient l'honneur d'avoir arraché un mot satisfait à Chateaubriand. Si l'accueil que le pape, par exemple, avait réservé à l'ambassadeur toucha son orgueil, pourquoi ne pas croire qu'un coin plus familier de son cœur savait s'émouvoir devant des sympathies toutes privées et humbles? On aimerait à penser qu'un cri d'admiration presque anonyme calma un instant ce « mal du pays » qu'il éprouvait si fort[3].

Pourtant, Deferrari, qui s'intitule « maître de langues », parle un français abominable, et sa lettre est un tissu de fautes :

Monsieur le Comte,

Je prends la liberté d'adresser à votre Excellence un sonnet que m'a suggéré le souvenir de l'un de ses ouvrages à l'occasion de son entrée solennelle dans cette ville.

Je regrette de ne pouvoir attacher à ces vers un nom digne de leur sujet, ni du rang élevé de votre Excellence, ni de sa haute réputation littéraire; Mais, si c'est trop osé que de les lui présenter, je trouverai sans doute une excuse dans la magnanimité de son cœur, mes circonstances m'obligeant presque à suivre l'impulsion des espérances qui, dans ce pays, viennent quelquefois caresser les versificateurs les moins fortunés.

Je vous prie, etc.

Rome via degli uffizi
dell' Emo Vicario N° 9.
Le 39bre 1828.

1. Les mots soulignés le sont par l'auteur; de lui aussi la ponctuation.
2. *Mém. d'o.-t.*, t. V, p. 61-62.
3. *Mém.*, *loc. cit.*

Le sonnet est un peu moins mauvais :

La Riconoscenza dei Martiri.

Non cadde ancora quella mole antica,
Che spettacol di sangue a Roma offria.
Non disparve l'arena, ove, nemica
Ai Campioni di Dio, Roma gioìa.
Ivi, nell' ora più dell' ombre amica,
Mirava io col pensier la turba ria,
E i leoni furenti, e la pudica
Virtù che, muta, incontro a lor venia.
Quando dal mesto immaginar mi tolse
Donna, o Diva che in mezzo al negro velo
Rosea m'apparve, e in voci tai ri sciolse :
Vanne al Cantore de' Cristiani Eroi :
Digli che suonan gloriosi in Cielo
Il suo nome, l'ingegno e i sensi suoi.

Il faut que l'enthousiasme ait vivement ému l'auteur pour qu'il soit parvenu à écrire ce poème; ce n'est point un chef-d'œuvre, certes, et loin de là, mais du moins une idée très claire s'y développe sans emphase, avec des velléités d'images réussies, dans une composition d'une simplicité agréable. D'ordinaire les petites brochures jaunes dont Deferrari se montrait prodigue sont illisibles. En phrases pompeuses, vides, sans couleur, il y porte aux nues « le drapeau pontifical[1] », il y « exhalte » la religion, un peu comme le Jacques Esseyte d'Alphonse Daudet le voulait faire. On se rappelle la fameuse invocation :

« Religion, religion,
Mot sublime, mystère,
Voix profonde et solitaire,
Compassion, compassion »,

puis le mutisme obstiné de la Muse, qui ne voulut jamais inspirer plus que ces quatre vers : la Muse de Deferrari n'est guère davantage artiste, si elle est très prolixe. Mais en l'honneur de Chateaubriand elle s'est surpassée.

1. J'ai trouvé de lui des *Poesie*, un poème *Al Sanzio*, Rome, 1833; des *Versi* de 1841 et postérieurs contenant un *Saluto Poetico, Alla bandiera pontificia*, une ode à « la Religione »; une « Nuova Guida di Napoli ». — Quant au sonnet dédié à Chateaubriand, a-t-il été publié? Peut-être, mais malgré mes recherches je n'en ai point vu trace.

D'autres que des inconnus s'adressaient aussi à Chateaubriand, et si leur heure de gloire a passé, s'ils sont maintenant presque oubliés, au moment où ils lui écrivaient ils étaient presque célèbres. Tel Pietro Manzi, né à Civita-Vecchia en 1785. C'était un homme très intelligent et d'esprit curieux; après avoir étudié le droit, il s'était mis à voyager et apportait dans ses pérégrinations à travers l'Europe un vif désir de découvrir la diversité des âmes dans la variété des lieux. Une fois établi à Rome, il y donna (1817) une histoire de la conquête du Mexique en un style bourré d'archaïsmes et terriblement contourné. Peu à peu il se corrigea, devint plus sobre, plus viril. Plongé dans les livres, il y faillit laisser la santé. Guéri, il publia plusieurs traductions du grec ou du latin, encore estimées[1], une histoire de la Révolution française (1826) dont les audaces peuvent aujourd'hui paraître timides, mais où la pensée était originale : Manzi montrait que dans la Révolution il ne fallait pas voir l'élan capricieux d'une partie de la nation levée contre l'autre, mais l'effort de la nation même pour se libérer d'entraves désuètes et le résultat de causes lentement accumulées. Le livre eut beaucoup de succès.

En pleine notoriété, Manzi écrit à Chateaubriand avec une ferveur au moins égale à celle des plus obscurs. Il veut faire paraître une traduction de Thucydide et prie l'ambassadeur d'en accepter la dédicace. Le « noble pair » en est plus digne que quiconque, affirme Manzi, car « il ne cherche pas l'éloquence qui le met au premier rang... dans les officines des rhéteurs, mais dans l'étude... des plus profonds philosophes ». Thucydide lui-même, pense-t-il, du haut des cieux, applaudira à ce choix : Chateaubriand est l'écrivain qui, dans l'*Itinéraire*, aurait souhaité « mourir avec Léonidas et vivre avec Périclès ». Manzi n'a garde d'oublier cette parole poétique et ailée; il la cite, à bon titre : elle est la meilleure raison qui justifie sa dédicace.

Voici *in extenso* la lettre de Manzi (inédite), sa préface publiée, mais à peu près ignorée, puis le billet de remerciement, débordant de reconnaissance, qu'il écrivit quand Chateaubriand eut accepté de se laisser glorifier :

Eccmo Signore,

La somma cortesia, con la quale è piaciuto all'. E. V. di accogliere le mie deboli produzioni mi rende ardito a supli-

1. Principaux livres de Manzi : *Il conquisto di Messico*. Roma, 1817, in-8°; — *Dionigi d'Alicarnasso*, dello stile e dei modi di Tucidide : dal greco per la prima volta recato in Italiano. Roma, 1819, in-8°; — *Erodiano* storia dell im-

carla di volermi onorare anche più col gradire la dedica della mia traduzione di Tucidide, che verrà publicata nella collana degli Storici Greci, che già in gran parte è venuta a luce in Milano; e la quale, a voce comune (non già per opera mia, ma per quella di altri magiori letterati) sarà un dei pochi monumenti, che passerà ai posteri dell' ingegno Italiano dei tempi nostri.

E sperando che V. E. vorrà farmi degno di tanto onore, pongo qui dentro un modello della dedica, che io bramerei presentarle; acciò se l'E. V. trova in essa alcuna cosa che non le paresse degna di lei, la corregga o la tolga, come più le piacerà.

Io certamente andrei superbo di potere aggiungere, in decoro della mia famiglia, al nome di Luigi XVIII, che accettò dal mio defunto fratello la dedica del Leornado da Vinci, anche quello di V. E., il quale passerà ai posteri come il più bell' ornamento del regno di quel Re cittadino.

Intanto con i sensi del più profondo ed ossequioso rispetto ho l'onore di segnarmi.

Di Voi, etc.

Pietro Manzi.
Cav^re^ della Leg. d'Onore.

Civitavecchia li 29 Décembre 1828.

Dédicace :

Nobile e Chiarissimo Pari,

Tucidide, quel Tucidide, che un Demostene trovò degno di trascrivere di propria mano per ben nove volte, viene ora da me nuovamente tradotto nella Italiana favella. Chè se quegli artifizii del dire, per cui afferma Tullio che vinse ogni altro scrittore, verranno adombrati dall' umil veste che io volli indossargli; non rimarrà, mi giova sperarlo, spenta del tutto

pero dopo Marco, libri 8, versione dal greco. Roma, 1821 (éd. à Milan, la même année); — *Istoria della rivoluzione di Francia* dalla convocazione degli Stati fino allo stabilimento della monarchia costituzionale. Firenze, 1826, in-8°; — *Ambasceria di Teodosio il giovine* ad Attila re degli Unni descritta dall' istorico Prisco, per la prima volta recata dal greco in italiano. Roma, 1827, in-8°; — *Tucidide Istorie*, versione dal greco nella collana degli storici greci. Milano, 1832, in-8°, etc., etc.

quella mente, con la quale, a parere dello stesso Tullio, eguaglio al numero delle parole quello quasi delle sentenze; mente ch'è degna di elevarsi al cospetto di ogni piu alta dottrina.

Ora io, a chi più degno di Voi, o Nobile Pari, offerirò questo prezioso anello della collana degli Storici Grechi volgarizzati? Sì Voi che non attingeste l'eloquenza che vi fa primeggiare in quell' Augusto Consesso di Francia alle fonti ed alle officine dei Retori, ma si (comme già fè Demostene) nello studio dei più profondi Filosofi.

E oso dire, che se a quei di lassù fosse dato di volgere la mente alle cose di noi mortali, Tucidide stesso farebbe plauso a questo mio pensamento, perchè caldo quale egli era e tenero amatore della sua nobile patria, terrebbe a lode di avere io a quest' uopo prescelto tale Momo, che tanto giovolla e con le opere e col senno, e che avrebbe voluto *morir con Leonida e viver con Pericle*[1].

In questo a me bastando di aver fatto cosa lodevolissima, farò fine, pregandovi, o Nobile Pari, ad accettare con quella gentil cortesia, che lega a voi gli animi di tutti coloro che vi avvicinano, questa piccola arra della mia profonda venerazione al Vostro grande nome.

Mot de remerciement :

Eccelentissimo Signore,

Le parole non sono atte ad esprimere quello che sente l'animo mio per l'onore che l'Eccellenza vostra vuole fare alle mia traduzione di Tucidide col permettere che io la intitoli al suo nobilissimo Nome. Questo certo sarà il suo piu grande pregio ed io non potevo ambire a miei studii una ricompensa maggiore.

Le conceda Iddio ogni piu desiderata felicità.

Di lei Eccmo Sigre etc.

Pietro Manzi.

Civita Vecchia 29 Genus 1829.

C'est ainsi que parle l'enthousiasme. On est plus heureux, évidemment, de le sentir vibrer, plein de déférence consciente, chez un

1. *Itinerario a Gerusalemme.*

auteur de renom que chez un cuistre quelconque. Mais les sentiments exprimés sont bien partout les mêmes. Le simple professeur de littérature italienne qu'était P. E. Sabatini[1] et le fin lettré que fut Pietro Manzi se rejoignent dans une religion commune. Toutes ces vieilles lettres retrouvées disent la même dévotion, le même culte aveugle pour Chateaubriand. S'il permet qu'une œuvre lui soit dédiée, l'auteur (il n'est bien entendu plus question de Manzi) voit déjà « une foule de souscripteurs[2] » se presser pour mordre à l'appât du nom illustre. Autorise-t-il qu'on traduise ses œuvres, le futur adaptateur se frotte les mains en songeant que ces écrits sont « si sublimes » et que, « loués par le monde entier », ils assureront un bon bénéfice à qui les fera passer en langue étrangère[3]. Rien de plus symptomatique que de pareils calculs.

Puis, des hommages qui montent vers Chateaubriand, mêlés à des demandes, un portrait général se dessine, celui que la multitude se faisait du grand homme. On voit en lui le « génie de l'éloquence profane[4] », on ne lui écrit pas comme « à l'ambassadeur de France », mais comme « à l'immortel vicomte de Chateaubriand, au père des sciences, au *Mécène* de tous[5] ». Plusieurs fois le magnifique qui « semait l'or » est salué de ce titre fastueux. Tous sont d'accord surtout pour célébrer sa « cortesia », sa « gentillezza » : le grand orgueilleux était évidemment flatté des plus humbles hommages; il goûtait un plaisir secret à s'entendre prôner : il ne décourage aucun quémandeur, il accepte toutes les dédicaces, les plus longs placets, les visites qui s'annoncent les plus ennuyeuses[6]. Qu'il l'ait fait avec

1. Cet homme obscur écrivit à Chateaubriand trois ou quatre lettres de suite en novembre 1828.

2. « Si les productions littéraires avaient en Italie les mêmes ressorts qu'en France..., la célébrité seule de Votre Nom m'aurait certainement attiré une foule de souscripteurs » (P. E. Sabatini).

3. J. B. Falconi souhaite « quando l'E. V. si degnasse permetterlo tradurre qualcuna delle sue opere sublimissime, e che per l'universale approvazione offrono sicura speranza di risorsa ». Après avoir reçu l'autorisation de l'auteur, il choisit le *Voyage en Italie* (il se juge indigne, et peut-être trop ignorant du français, pour s'attaquer aux autres œuvres « troppo difficili e sublimi »).

4. Avv^to^ Giulio Impaccianti, « ... un uomo, come l'Ecc. Vra che è reputato il genio dell' eloquenza profana ». Roma, 19 décembre 1828.

5. J. B. Falconi, « Non scrivo all' Ambasciatore di Francia, ma all' Immortale visconte di Chateaubriand, al Padre delle scienze, e al Meceno di tutti ».

6. Et naturellement on profite de sa facilité. Le terrible Sabatini, par exemple, lui envoie un sonnet : Chateaubriand l'accepte. Sabatini le prie alors d'agréer la dédicace d'une grande œuvre qu'il médite : Chateaubriand se laisse toucher. Sabatini en profite pour lui demander de l'argent : Cha-

plus de hauteur cachée et plus en grand seigneur que ces bonnes gens ne voudraient se le persuader, sans doute. Il avait des formules de remerciement toutes faites qui n'en ravissaient pas moins les destinataires : ils ignoraient qu'elles étaient en réalité des passe-partout où se dissimulait quelque dédain. On s'étonne déjà du transport de reconnaissance qui souleva Manzi en lisant les quelques lignes banales qui le suscitèrent :

Rome, 20 Janvier 1829.

Je m'empresse, Monsieur, d'accepter votre offre obligeante de me dédier le livre que vous êtes sur le point de publier. Je ne doute pas que la lecture de votre ouvrage n'ajoute encore au prix que j'attache à l'honneur que vous voulez bien me faire.

Recevez, Monsieur, mes remerciemens et l'assurance de ma considération distinguée.

CHATEAUBRIAND.

Mais, deux jours plus tard, qu'écrivait Chateaubriand à l'avocat Giulio Impaccianti, auteur de tragédies[1] sans valeur?

Rome, 22 Janvier 1829.

Je suis extrêmement sensible, Monsieur, à l'envoi que vous avez bien voulu me faire de l'un de vos ouvrages. Je m'empresse de vous offrir mes remerciemens. Je ne doute pas que la lecture n'ajoute encore au prix que j'attache à l'honneur que je reçois.

Agréez, Monsieur, l'assurance de ma considération distinguée.

Il n'y a vraiment pas de différence entre ces deux billets! Le ton y est poli, froid, et non sans condescendance.

Donc, ne veuillons pas forcer les documents, et tout en faisant à ces « testimonianze minori[2] » la petite place qui leur revient,

teaubriand répond par un billet, « compitissimo et obbligante ». Aussi Sabatini est-il pris d'un vif désir d'aller présenter ses respects à l'ambassadeur, et sollicite-t-il un rendez-vous!

1. Cf. *Sofronia* ossia Il trionfo della Religione, Tragedia Sacra, Dedicata alla real Sacra Maesta dell' augustissimo Re Carlo IV Borbone Residente in Roma dall' Avv. Giulio Impaccianti con una prosa storica, didascalica sulla Tragedia. Roma, dalle stampe di Paolo Salviucci e figlio, 1816; — *Leone;* — *Massimiano*, etc.

2. Rabizzani, *loc. cit.*

n'exagérons pas leur importance : Chateaubriand nous donne l'exemple.

Marie-Jeanne DURRY.

LETTRES INÉDITES DE CARLYLE ET DE GEORGE ELIOT

A ÉMILE MONTÉGUT

Les lettres inédites qu'on lira plus loin — deux de Carlyle et une de George Eliot — m'ont été communiquées par Mme Léon Poumeau, nièce d'Émile Montégut et héritière, à ce titre, des papiers et de la correspondance de ce grand critique trop oublié. Ces trois lettres sont, d'ailleurs, les seules traces qu'Émile Montégut ait conservées jusqu'à sa mort des relations assidues, cordiales et parfois même très amicales qui existèrent entre lui et le monde littéraire anglais. Mme Marie-Louise Pailleron a, d'autre part, publié récemment une lettre de Carlyle à l'auteur des *Libres opinions* que celui-ci avait négligé de garder en sa possession et laissée à la *Revue des Deux Mondes*[1]. C'est en 1852 que Montégut se rendit pour la première fois en Angleterre avec l'intention d'approcher et d' « interviewer » Carlyle. François Buloz avait chargé le jeune critique de voir le penseur écossais et de s'entretenir avec lui de son *John Sterling*. Montégut, à cette époque, avait déjà consacré (en 1849) une longue et très élogieuse étude à l'auteur du *Sartor resartus*. Toutefois, il semble bien qu'il eut quelque peine à se faire accueillir par le « demi-dieu ». Dans une lettre à François Buloz, que reproduit Mme Pailleron, Carlyle se refuse, par principe, à fournir aucune documentation sur lui-même à l'émissaire de la *Revue des Deux Mondes*. En revanche, il s'offre à lui donner une lettre d'introduction auprès du poète Robert Browning[2].

Mais, l'année suivante (1853), Montégut retourne à Londres, et, cette fois, comme il y fait un long séjour, il réussit à voir plus souvent Carlyle et même à entrer dans son intimité. « J'ai vu M. Carlyle plusieurs fois, écrit-il le 18 janvier, et j'ai passé la soirée avec lui mardi dernier; je l'ai trouvé très bienveillant, plus expansif que

1. Cf. Mme Marie-Louise Pailleron, *François Buloz et ses amis*, ch. VII. *Les Littérateurs de l'Empire. Émile Montégut, jeune critique* (*Revue des Deux Mondes* du 1er avril 1921).

2. Id., *ibid.*

je ne m'y attendais et partisan du gouvernement de Louis-Napoléon[1]. »

Davantage, Carlyle met bientôt au service du critique français ses relations et son influence pour lui mieux permettre de conduire les enquêtes qu'il entend mener dans les divers milieux littéraires anglais. Dans une lettre inédite — j'en dois la communication à M. Joseph Bertrand, secrétaire général de la *Revue des Deux Mondes*[2] — Émile Montégut rapporte à Buloz, le 31 janvier de la même année 1853 : « J'ai été présenté dernièrement chez M. John Chapman par un rédacteur du *Westminster review*, que j'ai rencontré chez M. Carlyle. » Et Chapman, l'éditeur bien connu, qui est aussi « un *importer* de livres américains », rendra les plus grands services au jeune essayiste.

Dans la suite, Émile Montégut devait toujours rester lié avec Thomas Carlyle. La lettre à laquelle je fais plus haut allusion, et que Mme Marie-Louise Pailleron d'abord et M. Laborde-Milaâ[3] après elle ont reproduite en partie, a été écrite le 24 septembre 1858[4]. Le philosophe y remercie le critique, qui vient de lui envoyer ses *Libres opinions morales et historiques*. Il est en train de lire cet ouvrage et écrit :

« I am glad to see the spiritual statum you have reached (in spite of so much ill health and other obstacles) since we last were deliberately together. »

Et ces lignes, outre qu'elles attestent formellement l'influence non seulement « livresque », mais encore directe et personnelle que Carlyle a exercée sur la pensée de Montégut, semblent bien indiquer que les deux hommes s'étaient revus depuis 1853, soit au cours d'un voyage de Carlyle à Paris, soit plutôt encore au cours d'un nouveau voyage de Montégut à Londres, voyage sur lequel nous ne possédons d'ailleurs aucune indication. Le grand écrivain ajoute, marquant avec plus d'insistance l'estime en laquelle il tient celui qu'il considère un peu comme un disciple :

« I bid you persist, persevere with quiet courage, thro fair wea-

1. Lettre à François Buloz reproduite par Mme Pailleron. Voir *art. cité*.

2. On trouvera le texte complet de cette lettre dans une *Bibliographie critique des œuvres d'Émile Montégut*, que nous comptons publier prochainement.

3. *Un essayiste. Émile Montégut*, par A. Laborde-Milaâ. Paris, Escoffier, 1922, p. 107.

4. M. Laborde-Milaâ reproduit intégralement les passages de cette lettre, que nous citons ici, d'après lui, en anglais. Quant au passage suivant, sur le *Frédérick*, Mme Marie-Louise Pailleron ne l'a publié que traduit en français. Nous ne pouvons donc le citer que sous cette forme.

ther and thro foul : a man in that way makes something of the miserable craft you and I follow, even in these sad times of ours. »

Et, plus loin, annonçant la très prochaine publication de son *Frederick*, il confesse à l'ami qu'était devenu pour lui l' « essayiste » français qu'il « considère » cet ouvrage « comme un médiocre, insignifiant et, pour tout dire, mauvais livre, quoique représentant la meilleure réplique sur ce sujet qui soit sortie de mes pauvres mains, mais rien n'est plus évident que le dégoût qu'il a donné, donne et donnera à son infortuné auteur ».

La première des lettres que nous publions aujourd'hui est de la même année et postérieure de trois semaines à celle que je viens de citer. Carlyle y répond à Montégut, qui lui a demandé son *History of Frederick the Great* et qui, d'autre part, voudrait avoir des nouvelles de quelques-uns de ses amis anglais. L'original de cette lettre est de la main de Carlyle d'un bout à l'autre, c'est-à-dire d'une écriture tourmentée et très difficilement déchiffrable. D'après les allusions faites à Lewes et à Pigott, on peut voir que Montégut continuait à demander à son illustre ami d'être son intermédiaire auprès de la critique et de la librairie anglaises. D'après les allusions faites au travail que Carlyle avait encore devant lui, et qui l'effrayait fort, on constate une fois de plus combien il lui a coûté d'achever son *Frederick* et combien, après avoir lu son journal, M. Cazamian a eu raison d'écrire : « Toute la vie de Carlyle avait été absorbée par cette tâche dévorante (l'achèvement du *Frederick*) ; toute sa résistance physique, sa force morale, sa faculté de sentir[1]. »

La seconde des lettres de Carlyle conservées par Montégut est incomplète (le premier feuillet manque) et sans date. Mais elle ne peut être antérieure à l'année 1875, puisqu'il y est question de M^me^ Montégut et que le mariage du critique eut lieu en cette année. Cette lettre est écrite d'une autre main que celle du philosophe, qui s'est borné à tracer la signature. Elle nous montre que, jusque dans les dernières années de sa vie, Carlyle conserva un fidèle souvenir de Montégut et lui resta sincèrement attaché, encore que, par une négligence qui lui était trop habituelle, le critique français eût négligé depuis longtemps d'écrire à son ami et lui eût laissé ignorer jusqu'à son adresse.

Quant à George Eliot, elle était complètement inconnue d'Émile Montégut à l'époque où il lui consacra un premier article, en juin 1858, à propos d'*Adam Bede*[2]. La grande romancière — c'est Ed-

1. *Carlyle*, par Louis Cazamian. Paris, Bloud, 1913, p. 210.
2. *Le Roman réaliste : Adam Bede*, par G. Eliot (*Revue des Deux Mondes*

mond Schérer qui nous l'apprend — devait voir dans cet article « le meilleur de ceux qui eussent été consacrés à son roman[1] ». La lettre que nous publions paraît bien refléter cette appréciation avec une réserve, toutefois, qu'on serait curieux de pouvoir éclaircir. George Eliot, en effet, fait allusion à « quelques points sur lesquels » elle n'a « pas réussi à se rendre complètement intelligible » à son critique. Peut-être s'agit-il, entre autres, du sexe de l'écrivain, encore qu'il paraisse douteux que George Eliot ait tenu, à cette époque, à le voir divulgué. Montégut, comme tous les critiques de son temps, s'était demandé longuement si l'auteur d'*Adam Bede* était un homme ou une femme. Après des considérations subtiles et non sans quelque hésitation, il avait fini par supposer que cet auteur devait être un « clergyman » très charitable, très intelligent et très cultivé.

Plus tard, Montégut est revenu à George Eliot et a écrit sur l'ensemble de son œuvre une grande étude[2] — elle suffirait à remplir un petit volume — qui dépasse de beaucoup la première à tous égards. De bons juges voient dans ce vaste « Essai » un chef-d'œuvre de notre littérature critique. En tout cas, c'est un des chefs-d'œuvre d'Émile Montégut. Et il importe d'y renvoyer les lecteurs qui ne savent pas assez que ce critique a été un des premiers et des plus incontestables maîtres de l'étude des littératures comparées. En le déclarant ici, nous ne faisons d'ailleurs que souscrire à l'opinion de Taine, à celle de Brunetière et à celles enfin du regretté Joseph Texte et de M. Fernand Baldensperger. Les deux études de Montégut sur George Eliot — la seconde surtout — ne sont pas seulement admirables pour la pénétration, la finesse et la décision critique qui s'y révèlent. Mais la question du réalisme en littérature s'y trouve aussi posée dans toute son ampleur et résolue dans un sens qu'Eugène Melchior de Vogüé, dans son *Roman russe*, et Brunetière, dans son *Roman naturaliste*, devaient adopter avec le succès étendu et le fruit substantiel que l'on sait. On peut donc dire que ces deux études, bien plus que les pages de Schérer sur le même sujet, marquent une date et l'origine d'un vaste mouvement dans l'histoire des idées littéraires au XIX^e^ siècle.

Il n'était peut-être pas inutile d'indiquer ces quelques considérations, que George Eliot n'eût sans doute pas désapprouvées, à pro-

du 15 juin 1859; article recueilli dans *Écrivains modernes de l'Angleterre*, 1^re^ série. Paris, Hachette, 1886).

1. *Études sur la littérature contemporaine*, t. VIII, p. 218.

2. *Esquisse littéraire : George Eliot* (*Revue des Deux Mondes* des 1^er^ et 15 mars 1883; articles recueillis dans *Écrivains modernes de l'Angleterre*, 1^re^ série).

pos d'une lettre où elle apprécie comme il convient celui de tous les critiques français qui a le mieux compris son œuvre et qui en a le plus fortement fait voir la valeur et la portée.

Pierre-Alexis Muenier.

Thomas Carlyle à Émile Montégut.

Chelsea, 15 oct., 1858.

My dear Sir,

Owing to perverse accidents, the foolish blame of which is my own chiefly, I have not fairly got your letter till this morning! I beg you excuse my seeming neglects.

As to the *Frederick*, unluckily (in one sense) there is not a copy of it left, for some time past. The edition went away « in a week » — the bookseller reports — and not till he get a second printed, which he is urging forward with all his might, can I have the pleasure of fulfilling your request — Tauchnitz's reprint (at Leipzig), or the better part of it, I see, is already in circulation; 3 little volumes out, the other two soon coming : no doubt it is at Galignani's as elsewhere; and if you are very pressing, that will be a resource.

Lewes is in Germany this good while, I know not specially where. M[r] Pigott I do not personally know, nor anything about *The trader*, in late times, but I will take the earliest opportunity of sending your message in some sure way. The sea-shore is solacing and wholesome to nervous people, physically, morally : one of my own vain dreams has always been that of getting to reside in some solitary place, within sound of its everlasting voice and in the sphere of its grand busities. Could not you contrive *more* frequently to get back thither, and carry on your work there?

I have still lying ahead a mass of dreary chaotic labour, which, in my now state of bodily strenght and spiritual, is enough to make me shudder! I mean to get thro' it, if I can, and then rest forever.

Your *Essays* are circulating with good acceptance; I found excellent reading in that little volume.

Yours allways truly

T. Carlyle.

Du même au même.

... The enclosed photograph of Wootton (Wood-town) Lodge or Hall, Rousseau's place of refuge while in England; was got for your behalf five or six years ago, not that I supposed you would greatly care for it, but that it was indisputably authentic, and did belong to a very wonderful Jean-Jacques and might be among your *retenta :* however I never till now could ascertain your sure address; and so now I send it. There are many Woottons in England, but this the notablest of all is on the north-east border of Staffordshire five or six miles to west of Ashbourne in Derbyshire; and the lady from whom I had it is great-great grand daughter to the Davenport who was so unspeakably patient a friend to the mad and miserable Jean-Jacques. She herself was brought as a child in the three upper woms that had belonged to Rousseau. The sketch the has just drawn me of what Wootton was in R's time and her note are here enclosed.

Adieu, dear Montégut. With my kindest respects to Madame, yours ever truly.

T. Carlyle.

George Eliot à Émile Montégut.

July 2. 1859.

My dear Sir,

I have often said to myself that I would never write a letter of thanks to a critic — disliking the slightest intrusion of personality into literature. But until I read your article in the recent number of the « Revue des Deux Mondes », my resolution had not been tested by a criticism which at once touched my feeling & gratified my taste. Had your article « Le Roman réaliste en Angleterre » been written about a work with which I had no connection whatever, I should nevertheless have read it with a high relish; for critical writing which shows at once a rare power of Discrimination & a still rarer spirit of reverence is not too common. But as the author of « Adam Bede » I have necessarily the private knowledge & the keen sensibility on the subject which cause me to appre-

ciate, in a peculiar way, the justness of your perceptions — a justness that could never have been attained without the aid of a ready moral sympathy as well as of a subtle intelligence.

On some points, perhaps, my book has not made me altogether intelligible to you; but I do not write to explain what three volumes have failed to explain — I write simply to thank you. You will not, I feel sure, be too impatient at my obeying an impulse which you yourself have stirred.

People who write finely must not expect to be left in repose : they will be molested with thanks, at least.

Believe me, my dear Sir
Yours, with high esteem,
George Eliot

à Monsieur Émile Montégut.

CHRONIQUE

L'actualité : les « Appels de l'Orient ». — Les *Cahiers du Mois* consacrent sous ce titre leurs numéros 9 et 10 (février-mars 1925, chez Émile-Paul) à un recueil d'opinions concernant un sujet dont l'importance est considérable. La *Revue de littérature comparée* ayant, dès le mois de janvier 1922, signalé l'actualité de ces problèmes et envisagé leurs principaux aspects littéraires, et ses bibliographies ayant dès l'origine fait une place à des « influences orientales » devenues des objets d'étude, on ne peut ici que féliciter les initiateurs de cette consultation de lui avoir donné l'ampleur qui convient. On leur devra d'avoir attiré l'attention des milieux intellectuels sur un problème qui a été posé dans les faits avant de l'être dans les esprits.

Le poudroiement des avis réunis dans ces quatre cents pages aurait-il pu — à l'occidentale — tendre vers quelque organisation? N'y a-t-il pas un peu de juxtaposition orientale dans une présentation qui reste assez désordonnée, et dont personne ne dégage, au début ou à la fin du volume, les lignes maîtresses? C'est la première réflexion qui s'impose à qui suit ce défilé d'opinions avec toute l'attention qu'il mérite. Et quand on referme le volume où tant d'ingéniosité, d'intelligence, de savoir ou de fantaisie se déploie, voici peut-être vers quelles conclusions l'on se sent incliné à considérer non pas le tréfonds du problème, mais la façon dont il se reflète dans des cerveaux contemporains :

1° Ignorerait-on que des crises analogues ont pu faire croire, à d'autres époques déjà, que les moyennes de l'esprit occidental étaient menacées par des influences orientales, et que, vers 1715 et 1815 en particulier, le désordre européen faisait craindre un « crépuscule de l'Occident »? Or, le rétablissement évident — et parfois excessif — de la confiance occidentale en elle-même, après ces fléchissements, ne montre-t-il pas qu'une crise n'est pas nécessairement une fin?

2° Se doute-t-on suffisamment que, si les intellectuels allemands et russes, sur plusieurs points, ont proclamé qu'ils déféraient à des prestiges qu'on pouvait dire asiatiques, les deux Amériques représentent des pays de civilisation occidentale qui, étant en pleine période ascendante, n'ont pas d'hésitation sur leur propre destinée et

sur la précellence de leurs formules? Elles contribuent, quoi qu'en ait la vieille Europe, à renforcer l'Occident d'une façon formidable. Il y a ainsi une sorte de glissement vers l'Ouest qui augmente le volume et la vigueur de ce qui pouvait n'être, il y a deux ou trois siècles, que l'Europe toute seule.

3° Un des résultats les plus évidents de cette enquête, lorsque y répondent des orientalistes, c'est qu'on aurait tort de prendre l'Orient comme une masse homogène : MM. Sénart, S. Lévi, Maspero et bien d'autres ne manquent pas de poser la question préalable. « Où est le véritable Orient dans l'Orient? » « S'agit-il de l'Inde, de la Chine ou autres lieux? » « Il n'y a pas un Orient! » Autant de réserves par lesquelles des hommes bien informés font des distinctions, nécessaires au point de vue des réalités, moins importantes s'il s'agit d'une sorte d'être de raison qui peut très bien s'imaginer, sous un aspect assez homogène : car l'Occident de son côté, si différencié qu'il soit, ne laisse pas de faire bloc à sa façon dans l'esprit de beaucoup d'Orientaux, et d'exercer une indéniable influence sous cette apparence simplifiée.

4° En général, les Français qui ont répondu au questionnaire, fidèles à une confiance traditionnelle, sont favorables à l'idée, à la possibilité souhaitable d'une interpénétration entre Orient et Occident. Contrairement à Kipling et à tant d'autres, ils ne voient pas dans ces deux termes des pôles irréconciliables. La « connaissance de l'Est » enrichira donc la culture et renouvellera la sensibilité, comme ont fait tant d'autres révélations exotiques du passé : la littérature comparée ne peut enregistrer qu'avec joie ce pronostic.

5° « On ne peut parler véritablement de l'action d'une civilisation sur une autre que quand elle change ou du moins modifie les lois, les mœurs, la manière de penser et de sentir. » Distinction très juste, et qui inviterait les lecteurs des *Appels de l'Orient* à distinguer entre ceux qui se contentent d'une curiosité de bibliothèque ou de musée, des délices d'un voyage d'agrément, bref de ce qu'on qualifie assez justement quelque part de « dilettantisme d'amateur ». Et il est certain qu'à certaines appréciations ne mettant en cause, ici, que des auteurs n'ayant jamais pris de grandes responsabilités d'action ou de pensée, il faudrait préférer les avis émanant d'hommes ayant dû, comme diplomates, missionnaires, négociants ou colons, suivre « la route de la soie » à leur manière : elle n'est pas toujours la plus commode, mais conduit à des réalités significatives dont les livres ne donnent pas l'équivalent. On est donc plus disposé à écouter M. Paul Claudel que M. André Gide, et l'on entendrait plus volontiers un résident de Shanghaï que tel poète constructeur de systèmes. Même un passage plus bref en Orient, s'il fut chargé de ren-

contres ou de heurts caractéristiques, s'il a comporté la nécessité d'affronter des mentalités vraiment opposées et que nulle complaisance ne dénaturait, semblera toujours plus riche de révélations que la simple familiarité avec des œuvres d'art ou de rêve.

6° Il semble bien, selon ces meilleurs témoignages, qu'une « union » de l'Est et de l'Ouest ne pourrait s'établir qu'au prix d'une sorte de régression de la part de l'individualisme occidental et de ses sciences appliquées, au prix d'une renonciation orientale à l'heureuse quiétude que certains nous vantent. Serait-ce le terrain d'entente que pourraient offrir certains Slaves, intermédiaires qui s'offrent tout spécialement entre l'Asie et l'Europe? Mais il ne semble guère probable que des prestiges ainsi présentés aient chance de séduire longtemps « Japeti audax genus » : l'Occident serait orientalisé s'il renonçait, sinon aux résultats, du moins au principe de son effort.

7° Dès lors, il est permis de croire que l'Occident devrait surtout se préoccuper de rester fidèle à ce qui a fait, quoi qu'on puisse dire, la dignité et la supériorité de ses formules. Ce n'est pas la « mécanisation » ou la « recherche du bonheur matériel », méfaits dont on l'accuse si souvent, qui constituent les principes supérieurs de sa mentalité : au temps où l'Occident ne doutait pas de lui-même, un de ses plus grands poètes, Vigny, qui se posait avec angoisse ces problèmes, estimait qu'une *conception plus haute du travail et de la femme* expliquait la supériorité des civilisations occidentales. Ou bien l'on a pu dire, très justement, qu'une autre façon d'entendre *la conscience et la responsabilité* fait partie du statut essentiel de la moralité occidentale. A celle-ci de voir si on change ses dieux en changeant ses statues, et si, à travers tant de vicissitudes passées et d'incertitudes présentes, ces notions ne restent pas une ancre dont l'Occident ne se détacherait que pour aller à la dérive.

Société des Nations et « coopération intellectuelle »: — Ajoutons aux indications déjà relatées (1923, p. 146 et 471; 1924, p. 687) quelques nouveaux témoignages d'activité, extraits des publications de la Société des Nations.

Son Comité de direction de l'Office international de renseignements universitaires s'est réuni le 6 avril et, sur l'initiative de M. H. Wright, a arrêté les modalités d'exécution d'un projet « prévoyant l'élaboration d'une liste internationale de livres », 600 volumes par an.

D'autre part, un *Index bibliographicus*, « répertoire international des sources de bibliographie courante, périodiques et institutions », vient d'être édité (Genève, 1925). Regrettons que les numéros 833 et 834, qui ouvrent la section de « Littérature. Belles-Lettres »,

comportent des erreurs que tout lecteur corrigera aisément; et aussi qu'on ait fait figurer, parmi les revues bibliographiques de l'Allemagne, des périodiques qui ont un caractère littéraire, et non pas bibliographique à proprement parler.

Dans l'enseignement supérieur. — M. Albert Guérard, professeur à l'Université de Californie, a été nommé professeur de littérature générale à l'Université Leland Stanford, où il avait enseigné antérieurement la littérature française.

M. Marcel Morand, ancien professeur à l'Université de Toronto, passe en la même qualité au Rice Institute (Austin, Texas).

A l'Institut français de Prague, les cours publics du semestre d'été ont comporté les sujets suivants : *Tchèques et Yougoslaves devant le public français de 1800 à 1848* (M. Tibal); *Quelques romanciers français et Dostoiewsky* (M. Lewtow).

M. R. Petsch, professeur de littérature allemande à l'Université de Hambourg, a fait à l'Université de Londres des conférences sur Gœthe.

M. John Galsworthy, à la Sorbonne, a fait le 22 mai une conférence sur *Six profils de romanciers;* M. Salverda de Grave, à l'Université de Strasbourg, au début de juin, deux conférences sur le *Français en Hollande.*

Les conférences publiques organisées par l'Université de Lille ont comporté, cette année, plusieurs séances consacrées aux rapports d'auteurs anglais avec la France.

Aux conférences françaises de Rome, M. Tétaud a parlé de *Michelet et l'Italie;* M. Ferdinand Boyer, du *Consulat de Stendhal à Cività Vecchia.* Aux cours dont les professeurs du lycée Chateaubriand ont pris l'initiative, M. Arrighi a parlé de *Lamartine et l'Italie,* et de *Lamartine critique de la littérature italienne.*

A l'Institut français de Florence, M. Bédarida a parlé de *Anatole France et l'Italie.*

Travaux en cours. — M. Audra, qui met actuellement au point une thèse sur *Pope et les lettres françaises*, consacre sa thèse complémentaire à *John Ruskin et Marcel Proust.* Il prépare aussi une étude sur le séjour d'Atterbury en France et les amitiés françaises de ce prélat.

A côté de sa thèse principale (cf. *Revue,* 1921, p. 161), M. M. Moraud a entrepris de retracer la *Querelle Racine et Shakespeare de 1817 à 1822.* C'est également une seconde thèse que Mlle de Lallemand consacre à *Montalembert et ses relations avec l'étranger jusqu'en 1840.*

M. J. Nordstrom étudie en Italie divers points relatifs aux rapports de la Suède avec l'Italie au temps de l'humanisme.

M. Derche a entrepris de déterminer la *Part de l'Italie dans la préparation du romantisme français;* M. C. Pellegrini étudie *Sismondi et l'histoire des littératures romanes;* miss Woizard, le *Théâtre français aux États-Unis.*

Mlle Robertson donnera, comme thèse complémentaire, une édition de la partie des *Mémoires d'un homme de qualité* qui se réfère à l'Angleterre.

M. G. Khnopff prépare une série de traductions françaises d'auteurs allemands et anglais peu connus, dont il faut espérer qu'elles trouveront des éditeurs et qu'elles contribueront ainsi à faire goûter quelques aspects curieux de la pensée et de l'art étrangers.

M. La Chesnais, qui avait publié au printemps de 1914 le premier volume d'une traduction complète des œuvres d'Ibsen, a poursuivi son travail de documentation et de traduction : il est à souhaiter qu'une aide matérielle lui permette d'en faire profiter le public.

Le *Navire d'argent*, revue nouvelle « de littérature et de culture générale » (7, rue de l'Odéon, à Paris), a commencé dans son premier numéro (1er juin 1925) une *Bibliographie de la littérature anglaise traduite en français* des origines à la fin de la Renaissance. Souhaitons bonne chance au beau navire; et louons son programme qui est d'être, comme le navire symbolique du blason de Paris, « prêt à tous les voyages, à tous les échanges, porteur d'une fortune spirituelle vouée au partage et à l'accroissement ».

La *Revue des Études hongroises et finno-ougriennes*, dirigée par MM. Zoltan Baranyai et Alexandre Eckhardt, continue sa vaillante carrière. Elle apporte, pour la partie qui la concerne, une utile contribution aux études de littérature comparée, et mérite d'être encouragée dans son effort.

Publications diverses. — Avec une préface de M. Max Koch — un vétéran de la littérature comparée et qui évoque assez singulièrement, p. viii, d'autres souvenirs — M. A. Farinelli réunit en un imposant volume des *Aufsätze, Reden und Charakteristiken zur Weltliteratur* (Bonn et Leipzig, 1925; in-8° de xvi-423 pages, avec un portrait de l'auteur). La grande variété d'intérêts et l'érudition prodigieuse de l'éminent professeur à l'Université de Turin se manifestent à plein dans un recueil qui va de Schubert à B. Croce et de Leopardi à Menendez y Pelayo, du marinisme à la littérature mondiale. Comptes-rendus ou considérations qui laissent rarement une question au point où ils l'abordent, et qui ajoutent, à ce qu'apportent

le livre ou l'édition envisagés, la meilleure collaboration d'un esprit singulièrement informé.

M. Alfred Mortier a eu cette fortune singulière d'exhumer *Un dramaturge populaire de la Renaissance italienne, Ruzzante (1502-1542)*, qui, après avoir compté parmi les auteurs et les acteurs les plus fameux de la comédie italienne, allait décidément vers l'oubli. C'est qu'il avait écrit en dialecte — *antico padovano rustico* — et que les Italiens eux-mêmes ne l'abordaient plus volontiers, enfermé qu'il était dans son texte difficile. M. Alfred Mortier l'a lu, l'a aimé et a donné sur l'auteur une thèse de doctorat de l'Université de Paris, qui a été fort remarquée. Suivra la traduction des œuvres de Ruzzante. L'ensemble formera un chapitre piquant, et d'ailleurs très sérieusement documenté, de l'histoire du théâtre.

L'étude de M. Gerolamo Calvi sur *I manoscritti di Leonardo da Vinci* (Publicazioni dell' Istituto vinciano in Roma, vol. VI; Bologna, Zanichelli, 1925; in-8°), en élucidant les questions relatives à la chronologie, à la biographie et à l'histoire, traite en plus d'un endroit des relations diverses de Léonard de Vinci avec la France. Le chapitre iv, en particulier, est riche d'indications à ce sujet.

M. H. Carrington Lancaster vient de publier *Chryséide et Arimand*, tragi-comédie de Mairet (1625) : édition critique, précédée d'une substantielle étude et nourrie de notes. Bien qu'appartenant à l'histoire intérieure du théâtre français, la pièce de Mairet n'est pas sans intéresser la littérature comparée : « D'inspiration presque uniquement française, dit M. H. Carrington Lancaster, elle sert à montrer à quel point on en était arrivé en France avant l'introduction des trois unités des Italiens, et avant que l'influence de la *comedia* espagnole ne se fît sentir » (*The John Hopkins Studies in romance literatures and languages*, vol. V, 1925).

M. A. de Carli, dans sa substantielle étude sur l'*Influence du théâtre français à Bologne de la fin du XVII^e siècle à la grande Révolution* (Turin, Chiantore, in-8°), examine d'une part les traductions des pièces françaises, en prose et en vers, et d'autre part les imitations, dont le nombre est considérable : tragédies, comédies, mélodrames sérieux, mélodrames comiques. L'auteur limite volontairement son sujet à Bologne; et il a raison. C'est par des études locales comme celles-ci qu'on arrivera à connaître l'importance du flux et du reflux qui, d'un pays à l'autre, marquent les vicissitudes de l'influence. L'étude, très documentée, a encore le mérite d'être présentée d'attrayante façon.

L'*Ossian* de Cesarotti est, comme on sait, une traduction qui a

contribué entre toutes à la renommée du Barde dans le monde latin. Elle vient d'être rééditée par M. Balsamo-Crivelli, dans la *Biblioteca di classici italiani*, à Turin, chez Paravia. M. Balsamo-Crivelli a écrit une introduction sobre et dense, riche en indications bibliographiques, qui constitue une heureuse mise au point des questions relatives à Ossian en Italie.

Pour n'être qu'un *Coup d'œil sur l'histoire de la bibliographie en Pologne*, la brochure de M. St. P. Koczorowsky (Paris, Champion, 1925) permet de s'orienter dans un domaine riche en réalisations, mais aussi en interruptions pathétiques : la *Bibljografja Polska* d'Estreicher domine, de fait, plusieurs siècles d'efforts méritoires, et ce que dit l'auteur des « chaires de bibliographie » installées dans les six universités polonaises fait bien augurer de l'avenir.

Nous avons signalé (1925, p. 349) la part qu'a eue M. F. L. Schœll à l'initiation de l'Europe occidentale à Ladislas Reymont, prix Nobel de 1924 : on lira avec intérêt la brochure que notre collaborateur consacre aux *Paysans de Ladislas Reymont* (Paris, les Belles-Lettres, 1925; in-16 de 56 pages) et qui reprend l'article où, le 15 septembre 1918, il avait attiré l'attention des lecteurs de la *Revue de Paris* à ce côté si important de cette œuvre.

La « Bibliothèque romantique », dirigée par M. Henri Girard, s'est enrichie récemment de plusieurs volumes : M. H. Marcel a réédité, avec une introduction, *Des Révolutions du goût* de X. Doudan, et M. P. Poux a donné, avec des lettres inédites et une introduction, le *Cahier vert* et *Comment les dogmes finissent*. Une heureuse découverte de M. A. Monglond a permis à celui-ci de nous donner, avec une étude sur *Obermann inconnu*, *Aldomen ou le bonheur dans l'obscurité* de Sénancour, tandis que M. de Luppé publiait des *Lettres inédites du marquis de Custine au marquis de la Grange*.

D'autre part, les « Études romantiques » (Paris, les Presses françaises) ont débuté par *Sensibilité musicale et romantisme* de M. F. Baldensperger et par le *Romantisme défini par le « Globe »* de M. P. Trahard.

Principales communications, touchant à la littérature comparée, faites à la réunion de novembre 1924 de la « Philological Association of the Pacific Coast » : E. G. Gudde, *les Débuts d'E. T. A. Hoffmann en Angleterre*; W. Diamond, *l'Interprétation de « Hamlet » dans « Wilhelm Meister »*; F. Schneider, *la Littérature allemande en Espagne entre 1800 et 1875*.

La Section des langues romanes de l'Université de Wisconsin (Madison, É.-U.) a pris l'initiative d'une publication qui prend place

dans les *University of Wisconsin Studies in Languages and Literature* et y porte le n° 20, tout en amorçant une série nouvelle : ces études, consacrées à des sujets appartenant aux littératures d'expression romane — vieille subdivision qui subsiste pour l'organisation de l'enseignement — comprennent entre autres, de M. A. Smith, une confrontation de la *Poésie intime chez Lamartine et Sainte-Beuve* (avec rappel des lakistes), et un *Portrait de Lamartine* qui fait allusion, de même, au précédent de Wordsworth. Les autres contributions, touchant à divers sujets de métrique, d'esthétique ou d'histoire littéraire, enrichissent une publication à laquelle on est heureux de souhaiter la bienvenue.

Le prince Ch.-A. de Rohan fonde, avec direction à Vienne et édition à Leipzig (Verlag « Der neue Geist »), une *Europäische Revue* dont le premier numéro date d'avril 1925. Ce périodique se propose d'aider à la compréhension mutuelle des nations européennes en luttant contre les tendances qui menaçent l' « âme de l'Europe ».

Les Vivants et les Morts. — La mort de sir Rider Haggard a ramené l'attention sur un cas de littérature comparée, auquel la *Revue* avait consacré un article de son premier numéro (1921, p. 128).

Donnons un souvenir à Th. Stanton, qui ne s'était pas contenté d'être le correspondant parisien de divers journaux américains, mais qui, par plusieurs publications et par une grande activité de voyageur et de bibliophile, avait travaillé à faire mieux comprendre l'un à l'autre l'ancien et le nouveau monde. Il est mort à New York, le 1er mars, à l'âge de soixante-quatorze ans.

W. Froehner, qui vient de s'éteindre à Paris, à l'âge de quatre-vingt-onze ans, était un érudit allemand, depuis longtemps naturalisé français, qui avait eu son heure de grande notoriété : dans un article de la *Revue contemporaine*, il avait en 1862 passé au crible l'information carthaginoise de G. Flaubert. La *Revue de littérature comparée* donne dans le présent numéro quelques documents que ce savant vénérable avait mis à sa disposition.

Une heure avec Johan Bojer, dans les *Nouvelles littéraires* du 30 mai, est certainement l'une des plus pénétrantes interviews qu'ait données M. F. Lefevre. Il est à souhaiter que des indications internationales aussi informées soient demandées à d'autres hommes de lettres étrangers, après le romancier norvégien, grand connaisseur des choses et des êtres dans deux continents.

BIBLIOGRAPHIE

LIVRES ET PÉRIODIQUES

Sauf indication contraire, suppléer la date de 1925 à la suite de chacun des titres ci-dessous.

Théorie.

Audiat (P.). La biographie de l'œuvre littéraire; esquisse d'une méthode critique. Paris, Champion, 1924.

Jorga (N.). La littérature populaire source de haute littérature (*Mercure de France*, 15 avril).

Richards (J. A.). Principles of literary criticism. London, K. Paul.

Unger (R.). Literaturgeschichte als Problemgeschichte (*Schriften der Königsberger Gelehrten-Gesellschaft*, I, 1).

Croce (B.). Giambattista Basile e l'elaborazione delle fiabe popolari [préface à : G. B. Basile, *Il Pentamerone, ossia la fiaba delle fiabe, tradotta dall' antico dialetto napoletano e annotata da Benedetto Croce*]. Bari, Laterza.

Relations générales.

Van Tieghem (P.). Précis d'histoire littéraire de l'Europe depuis la Renaissance. Paris, Alcan.

Reynold (G. de). Le problème de la langue internationale (*Rev. de Genève*, mai-juin).

Castellani (A.). Chuang Tse, Amleto e Calderon (*Marzocco*, 3 mai).

F. G. Bell (A.). Luis de Leon. A study of the Spanish Renaissance. Oxford, Clarendon Press.

Marra (G.). Sulla Fedra del Racine e del d'Annunzio (*Rassegna di studi francesi*, janvier-février; mars-avril).

De Bersaucourt (A.). Introduction aux Nouvelles Œuvres de René Le Pays (Bossard, *Collection des chefs-d'œuvre inconnus*, 1924).

Nylén (E.). Skräckromantik. Studier itysk och engelsk forromantik. Göteborg, Wettergren och Kerber.

Marcu (A.). Romanticii italieni si Romanii. Bucarest, *Cultura nationala*, 1924.

Pommier (J.). A propos de Lorenzaccio (*Revue des cours et conférences*, 15 décembre 1924).

Farinelli (A.). Aufsätze, Reden und Charakteristiken zur Weltliteratur. Bonn und Leipzig, Schröder.

Egan (R. F.). The genesis of the theory of « Art for Art's sake » in Germany and England, II (*Smith College Studies in Mod. Languages*, V, 3).

Motifs, thèmes et types.

Traver (Hope). The four daughters of God : a mirror of changing doctrine (*Publ. of the Modern Lang. Assoc. of America*, XL, 1).

Küchler (W.). Esther bei Calderon, Racine und Grillparzer (*Jahrb. für Philologie*, I).

Brandes (G.). Messias-Idealet [le messianisme dans la pensée moderne] (*Tilskueren*, 1924).

Garnier (A.-P.). Les thèmes poétiques : le rossignol dans la poésie française (*Muse française*, 10 mai).

Camp (Ch. W.). The Artisan in Elizabethan Literature. New York, Columbia University Press; London, Milford.

Tegethoff (E.). Spuren germanischen Heldensagen in südfranzösischen Märchen (*Zs. für Deutschkunde*, 1924, IV).

Much (R.). Balder [et sa légende] (*Zs. für deutsches Altertum*, LXI, 23-24).

Coad (O. S.). The Gothic element in American literature before 1835 (*Journ. of Engl. and Germanic Philology*, XXIV, 1).

Influences italiennes.

Vasconcellos (J. de). L'inspiration dantesque dans l'art romantique français [et, çà et là, les lettres contemporaines]. Paris, Picart.

Faggi (A.). La Pia de' Tolomei d'Anatole France (*Marzocco*, 16 novembre).

Hatzfeld (H.). Boccaccio-Stil im *Don Quijote* (*Festschrift Walzel*. Potsdam, Athenaion).

De Vries (J.). Een novelle der *Decamerone* als bron van een modern drama [*Lisabettas Brödre*, du Norvégien H. E. Kinck] (*De witte Mier*, mars).

Olivero (F.). La duchessa di Amalfi di John Webster [une nouvelle de Bandello, traduite par Belleforest, source de la Duchess of Amalfi] (*Rivista d'Italia*, 15 mars).

Viglione (F.). L'umanesimo in Inghilterra e le sue relazioni con l'Italia (*suite*) (*Rassegna nazionale*, novembre 1924).

Jeffery (V. M.). La fortuna del dramma pastorale italiano in Inghilterra (*Nuova Antologia*, 1er mars).

Praz (M.). Secentismo e Marinismo in Inghilterra. Firenze, La Voce.

Bertaut (J.). Un ami de Fragonard : Onésime Bergeret [et son voyage en Italie] (*Le Temps*, 29 mai).

Musatti (C.). Claretie e Zago (*Marzocco*, 4 janvier).

Caramella (S.). Il centenario della *Scienza nuova* (*I libri del giorno*, juin).

Luchini (A.). Stendhal, Firenze, e i Fiorentini (*Illustrazione toscana*, février).

Lewak (A.). Giuseppe Mazzini e l'emigrazione polacca (*Il Risorgimento italiano*, janvier-juin et juillet-septembre 1924).

Frati (C.). Una rarissima traduzione inglese delle Mie Prigioni e dei Doveri dell' Uomo di Silvio Pellico (*La Bibliofilia*, septembre-octobre 1924).

Howell (M.). Charles Dickens' days at Genoa (*The italian Mail*, 16 mai).

Olivero (F.). Studi su poeti e prosatori inglesi. Torino, Bocca (Coleridge e la letteratura italiana. — Dante e Carlyle. — Ruskin sulla figurazione poetica di Dante. Ruskin sul simbolismo di Dante. — Ruskin sul sentimento della montagna in Dante. — I viaggi di Ruskin in Italia. — Sul « Saint Mark's Rest ». — Un seguace del Leopardi : James Thomson).

Ravà-Corinaldi (B.). Gabriel Faure e l'Italia. Milan, Soc. ed. Dante Alighieri.

Angeli (D.). L'italianità e il buon gusto di P. de Nolhac (*Marzocco*, 24 mai).

Lo Gatto (E.). Italianizzanti all' estero : Paolo Muratov (*Leonardo*, janvier).

Influences espagnoles.

Torraca (F.). G. Leopardi e la letteratura spagnuola (*Nuova Antologia*, 16 novembre 1924).

Influences françaises.

Dayre (J.). Dante à Arles (*En Provence*, juin 1924).

Racz (L.). La logique de P. de La Ramée en Hongrie (*Rev. des Études hongroises*, avril-septembre 1924).

Hatzfeld (H.). Künstlerische Berührungspunkte zwischen Cervantes und Rabelais (*Jahrb. für Philologie*, I).

Charlier (G.). Ronsard et la Belgique. Publications de l'Ac. royale de langue et de litt. fr., Bruxelles.

Kasterska (M.). Les poètes lyriques français en Pologne (*Muse française*, 10 avril).

Will (H.). Zesen-Scudéry. Eine Parallele (*Archiv*, LXXX, 1-2).

Gara (E.). Moliere e le traduzioni (*I libri del giorno*, mars).

Clark (A. F. B.). Boileau and the French classical critics in England (*Bibliothèque de la Revue de littérature comparée*, t. XIX. Paris, Champion).

Vinâs May (C.). Nuevos datos para la fortuna de los afrancesados (*Bulletin hispanique*, avril-juin).

De Carli (A.). L'influence du théâtre français à Bologne de la fin du XVII^e^ siècle à la grande Révolution. Torino, Chiantore.

Soldani (D.). La cultura francese di L. A. Muratori (*suite*) (*Rassegna di studi francesi*, janvier).

Bédarida (H.). La Gazzetta medica di Parma (*Archivio storico per le provincie parmensi*, vol. 25).

Id. Jacques-Simon Mangot à Parme (*Revue de musicologie*, n° 14).

Eckhardt (A.). Le *Contrat social* en Hongrie (*Rev. des Études hongroises*, avril-septembre 1924).

Kommerell (M.). Jean Pauls Verhältnis zu Rousseau (*Beiträge zur deutschen Literaturwissenschaft*, XXIII. Marburg, Elwert).

Tronchon (H.). Helvétius (*De l'Esprit*) jugé par un voltairien de Hongrie (*Rev. des Études hongroises*, avril-septembre 1924).

Drouhet (Ch.). Vasile Alessandri si scriitorii francezi. Bucarest, *Cultura Nationala*, 1924.

Simek (O.). L'influence des lettres françaises sur la littérature tchécoslovaque [à partir de 1850] (*Rev. bleue*, 7 mars).

Frierson (W.). L'influence du naturalisme français sur les romanciers anglais. Paris, Giard.

Sarolea (Ch.). R. L. Stevenson and France. London, Simpkin, Marshall.

Ross (C.-R.). Le conteur américain O. Henry et l'art de Maupassant. Strasbourg, Istra.

Sénéchal (Chr.). Anatole France jugé par les Allemands [K. O. Erdmann] (*Vie des peuples*, mars).

Elovson (H.). Fredrik Böök och Anatole France (*Arbetet*, 4 et 11 avril).

Oprescu (G.). Eliade Radulescu si Franta (*Draco romania*, III. Cley, 1924).

Mapes (E. K.). L'influence française dans l'œuvre de Rubén Darío. Paris, Champion.

Skrach (V. K.). Masaryk et la pensée française (*Rev. franç. de Prague*, 1er mai).

Curtius (E.-R.). André Gide vu par un critique allemand (*Vie des peuples*, mars).

Influences anglaises.

Levi (C.). I drammi romani di Shakespeare [et leurs traductions italiennes] (*I libri del giorno*, juin).

Herford (C. H.). A sketch of the history of Shakespeare's influence on the Continent (*Bull. of the John Rylands Library*, IX, 1).

Pange (Mme J. de). Shakespeare en France [sur les « English Players » à Paris] (*Gaulois du dimanche*, 11 avril).

Brulé (A.). Une page de Mallarmé sur Hamlet et Fortimbras (*Rev. anglo-amér.*, avril).

Pompeati (A.). Ossian ritorna? (*Marzocco*, 10 mai).

Hunter (A. C.). J.-B.-A. Suard : un introducteur de la littérature anglaise en France. Paris, Champion.

Heckedom (baron). Un plagiaire allemand [l'*Élégie* de Gray inspirant Matthisson] (*Alsace française*, 16 mai).

Hirsch (A.). L'influence de Thomson en France (*Rev. de l'enseignement des langues vivantes*, février, mars, avril).

Jones (H. M.). Albrecht von Haller and English Philosophy (*Publ. of the Mod. Lang. Assoc. of America*, XL, 1).

Loiseau (H.). Gœthe et les Anglais (*Rev. de l'enseignement des langues vivantes*, février).

Augustin-Thierry (A.). Un salon anglais à Paris. Lady Holland. II (*Correspondant*, 25 mars).

Shears (L. A.). Thackeray's *Pendennis* as a source of Fontane's *Frau Jenny Treibel* (*Publ. of the Mod. Lang. Assoc. of America*, XL, 1).

Influences allemandes.

Close (K.). J. Böhmes Aufnahme in England (*Archiv*, LXXX, 1-2).

Michael (F.). Aug. Duvau. Ein französischer Freund der Weimarer Gesellschaft (*Jahrb. der Sammlung Kippenberg*, IV, 1924).

Leitzmann (A.). Verkannte französische Uebersetzungen aus Schiller und Goethe (*German.-Roman. Monatsschrift*, XII, 7-8, 1924).

Howard (Cl.). Coleridges Idealism : a study of relationship to Kant and to the Cambridge Platonists. Boston, Badger, 1924.

Gémier (F.) et Gsell (P.). Faust à l'Odéon (*La Revue mondiale*, 1er juin).

Dumesnil (R.). Flaubert à l'école de Gœthe [sur Degoumois] (*Marges*, 15 avril).

Krusemeyer (M.). Der Einfluss Goethes auf G. Meredith (*Engl. Studien*, LIX, 1).

Hoyer (A.). Die Jenaer und Heidelberger Romantik in der russischen Forschung (*Germ.-Rom. Monatsschrift*, XII, 11-12, 1924).

Thompson (L. F.). Ann Radcliffe's Knowledge of German (*Mod. Lang. Rev.*, avril).

Peck (W. E.). Shelley, Mary Shelley, and *Rinaldo Rinaldini* [de Vulpius] (*Publ. of the Mod. Lang. Assoc. of America*, XL, 1).

Martin (M.). Un aventurier intellectuel sous la Restauration et la monarchie de Juillet : le Dr Koreff [important pour Hoffmann]. Paris, Champion.

Baillot (A.). De l'influence de Schopenhauer sur la littérature française. I. Vigny [peu sûr] (*Revue des Lettres*, mars).

Pfeiffer (S.). George Eliots Beziehungen zu Deutschland (*Anglist. Forschungen*, 60. Heidelberg, Winter).

Boschot (Ad.). L'influence wagnérienne sur les poètes symbolistes (*Le Ménestrel*, 29 mai; à paraître dans : *Chez nos poètes*).

Influences néerlandaises.

Murris (R.). La Hollande et les Hollandais au XVII^e^ et au XVIII^e^ siècle vus par les Français. Paris, Champion.

Carré (J.-M.). Michelet en Hollande (extrait du *Neophilologus*, 1925).

Influences scandinaves.

De Vries (J.). Ibsen en de Curel (*Onze Eeuw*, 1924, 9).

Influences slaves.

Panaitescu (P. P.). Influenta polona in opera si personalitatea cronicarilor Grigore Ureche si Miron Costin (*Mémoires de la Section historique de l'Académie roumaine*, III^e^ série, t. IV, Mémoire 4). Bucarest, *Cultura Nationala*.

Lacour-Gayet (G.). La baronne de Krüdener (*La Revue mondiale*, 1^er^ mai).

Maixner (R.). Charles Nodier en Illyrie [ignore l'ouvrage récent de J. Larat] (*Rev. des Études slaves*, 1924, 3-4).

Lannes (F.). Les Français en Bohême au début du XIX^e^ siècle (*Gazette de Prague*, 18 avril).

Id. Le premier almanach français en Bohême [de Carro, de 1831 à 1856, pour faire connaître la littérature bohême] (*Gazette de Prague*, 11 avril).

Martel (R.). Un précurseur ignoré des études slaves en France : X. Marmier (*Mélanges Paul Boyer*).

Salomon (Ch.). L'abécédaire de Tolstoï et A. Barine (*Ibid.*).

Legros (J.). Note sur un passage du *Roman russe* (*Ibid.*).

Maver (G.). Letterature slave meridionali. Traduzioni dallo sloveno e dal croato (*I libri del giorno*, juin).

Influences hongroises.

Eckhardt (A.). Les origines danubiennes de Ronsard (*Rev. des Études hongroises*, avril-septembre 1924).

Influences américaines.

Partridge (E.). Early French remarks on American literature (*Mod. Lang. Notes*, mai).

Wadepuhl (W.). Goethe und America (*Deutsch-Amerikanische Geschichtsblätter*. Urbana).

Partridge (E.). F. Cooper's influence on the French romantics (*Mod. Lang. Rev.*, avril).

Van Doren (C.). Mark Twain and Bernard Shaw [simple comparaison] (*Century*, mars).

Influences orientales.

Saurat (D.). L'Orient [et le peu que l'Occident peut en apprendre] (*Les Marges*, 15 mai).

Burdach (K.). Die nationale Aneignung der Bibel und die Anfänge der germanischen Philologie. Halle, Niemeyer, 1924.

Teweles (H.). Goethe und die Juden. Hamburg, Gente.

Dehérain (H.). Pierre Ruffin, diplomate français, et les orientalistes autrichiens (*Rev. d'hist. diplom.*, avril-juin).

Brandl (A.). Zur Quelle von Disraelis *Alroy* (*Archiv*, LXXX, 1-2).

Thovez (E.). Leopardi e il Buddismo (in *Il filo d'Arianna, Studi di lettere e d'arti*. Milano, Edizione Corbaccio, 1924).

Henry-Bordeaux (P.). Sur la tombe de lady Hester Stanhope (*Revue universelle*, 1er avril).

[Divers.] Les appels de l'Orient (*Cahiers du mois*, 9-10).

Moffatt (J.). The Bible in Scots literature. London, Hodder and Stoughton.

Heiss (H.). Die *Pantoums malais*. Bemerkungen zu Leconte de Lisle's Technik und Verskunst (*Festschrift Walzel*).

Bordeaux (H.). L'appel du divin ou Maurice Barrès en Orient. Paris, Plon.

COMPTES-RENDUS CRITIQUES

J. G. Robertson. **Studies in the genesis of romantic theory in the eighteenth century**. Cambridge, University Press, 1923. In-8° de VI-298 pages.

I. — A la fin du XVII^e siècle et durant le premier tiers du XVIII^e, un frisson patriotique agita, en Italie, ceux qu'on appelait les *letterati*. Hier encore, ils attribuaient à leur pays le privilège d'une hégémonie intellectuelle; voici que brusquement ils perdaient cette illusion. La France, naguère l'admiratrice et l'élève docile de l'Italie, se croyait sa rivale heureuse et allait encore plus loin, car elle la décriait âprement et la dénonçait comme une maîtresse d'erreur, de mauvais goût, d'immoralité; elle supplantait, pour ainsi dire, l'Italie dans la Péninsule même, où maintenant on lisait, on applaudissait, on imitait les ouvrages élaborés et imprimés à Paris ou dans quelque autre bonne ville de Louis XIV. On organisa une guerre défensive et offensive. Qu'est-ce à dire? On se remit à étudier les auteurs nationaux afin de mieux les entendre et les justifier; on lut et on relut les écrivains français les plus réputés, pour les prendre en défaut et démontrer que seule une mode irréfléchie pouvait les transformer en modèles à imiter. De là tant de livres et de dissertations critiques poursuivant, il est vrai, un autre but aussi : préciser aux Italiens du XVIII^e siècle quelles voies ils devaient suivre pour réaliser des chefs-d'œuvre comparables à ceux de leurs ancêtres, et pour évincer la littérature française un peu partout, mais en particulier au théâtre, où elle triomphait. Ces écrits, tous plus ou moins polémiques, on les avait crus jusqu'ici nourris, non pas d'idées neuves et hardies, mais plutôt de pensées marquées au coin de l'Italie du XVI^e siècle et de la France du XVII^e. On n'y avait pas discerné l'annonce d'un avenir original et prometteur. Se trompait-on? Les *Studies* de M. Robertson pourraient nous le faire craindre.

II. — Après une sorte d'introduction où il s'attache notamment à résumer l'ouvrage du Père Bouhours intitulé *De la manière de bien penser dans les ouvrages de l'esprit* et à évoquer, en passant, la querelle que ce livre contribua plus que tout autre à susciter en Italie, au début du XVIII^e siècle, M. Robertson consacre sept chapitres à

sept écrivains qui attirent spécialement son attention : Gianvincenzo Gravina, L. A. Muratori, Antonio Conti, Pierjacopo Martelli, Scipione Maffei, Pietro Calepio et Giambattista Vico. Il rend à chacun d'eux le service de résumer sa biographie, d'analyser ses principaux ouvrages critiques, de dégager ses idées apparemment les plus personnelles et les plus neuves. Puis viennent quatre chapitres consacrés à l'influence exercée par ces divers Italiens en France, en Espagne, en Angleterre, en Allemagne. Une table chronologique (1668-1762) de faits et d'ouvrages relatifs au mouvement intellectuel étudié occupe, avec un index des noms propres, la fin du livre.

Partout M. Robertson s'appuie sur une documentation riche et sûre. Ses *Studies* devront être désormais entre les mains de quiconque n'a pas le loisir ou la faculté de lire ces vieux textes du XVIII^e^ siècle et désire néanmoins en connaître le contenu et les auteurs. Il conviendra pourtant de joindre à l'ouvrage anglais un livre italien, capital lui aussi et qui lui est un peu postérieur, celui de M. Giuseppe Toffanin, *l'Eredità del Rinascimento in Arcadia* (Bologna, Zanichelli, 1923).

Quant au plan de M. Robertson, il offre, à première vue, l'ordonnance la plus agréable. Toutefois, l'auteur eût peut-être évité des redites ou des détails oiseux et il eût mieux dégagé sa pensée si, au lieu d'étudier écrivain après écrivain, il avait examiné, article par article, le programme de cette sorte d'école qu'il croit voir éclore et prospérer en Italie à la fin du *sceiento* et dans la première moitié du *settecento*. Mais n'exagérons pas la portée de cette observation : tel qu'il se présente, le livre de M. Robertson nous permet de voir par où les sept auteurs étudiés, surtout les deux premiers[1], ont séduit le savant professeur britannique. Et, il faut en convenir, on ne peut vivre en leur compagnie sans éprouver pour eux une vive sympathie : ce sont des âmes généreuses animées d'un noble patriotisme tout au moins littéraire, ce sont des esprits curieux et actifs attirés par les disciplines parfois les plus diverses, qu'ils approfondissent au prix d'un immense labeur. Mais irons-nous jusqu'à voir en eux, peut-être de hardis novateurs, tout au moins des propagateurs de vérités qui, sans leur aide, auraient eu bien du mal à se faire jour, à forcer les frontières, à féconder la pensée européenne?

III. — M. Robertson ne cache pas que ses héros ont eu des ancêtres. Il le reconnaît même à plusieurs reprises. Mais il accorde, croyons-nous, aux sept auteurs étudiés, une originalité relative

1. Ce sont les deux seuls en qui M. Robertson croit reconnaître une véritable originalité, avec, il est vrai, Antonio Conti; mais Conti, comme il le montre fort bien, eut ses œuvres publiées ou trop tard ou trop incomplètement pour exercer une grande influence.

encore excessive. On le constate si on cherche leurs sources dans la littérature italienne du XVI^e^ siècle, ou si on observe avec attention, en Italie et en France, le mouvement littéraire contemporain, ou peu s'en faut, de leur formation. C'est ce que nous allons essayer de faire à propos de trois points choisis parmi ceux où le rôle de Gravina et de Muratori semble à M. Robertson avoir été particulièrement heureux et fécond.

a) *Gravina et les règles d'Aristote.* — On se tromperait fort si on ne voyait dans l'Italie du XVII^e^ siècle qu'un pays où l'immoralité s'étalait dans tous les livres et tous les lieux, où les poètes poursuivaient la gageure d'écrire des vers inintelligibles à première lecture, où enfin la comédie écrite et la tragédie se taisaient au profit de la *commedia dell'arte* et du mélodrame. En réalité, bon nombre d'esprits insoumis luttèrent alors, dans la Péninsule, de façon plus ou moins apparente, contre les autorités traditionnellement reconnues. Celles-ci étaient battues en brèche par les Galilée, les Torricelli, les Redi et d'autres savants qui prétendaient s'en remettre non plus à l'autorité des Anciens, mais à l'observation et à l'expérimentation; par les philosophes qui tournaient les épaules à la scolastique et s'enrôlaient sous les bannières d'Épicure, de Lucrèce, de Gassendi, de Descartes; par des critiques qui n'admiraient plus les Homère et les Virgile avec un respect idolâtre; par des méridionaux à qui les privilèges financiers du clergé, la toute-puissance de l'Inquisition et des Jésuites dans le royaume de Naples inspiraient des attaques discrètes ou déclarées, dont les plus audacieuses auront plus tard pour auteur le fougueux et infortuné Pietro Giannone.

Gravina, né précisément dans l'Italie du sud, élevé par le cartésien Caloprese, à une époque où la liberté scientifique fortement gênée depuis le procès de Galilée, avait enfin repris son activité, Gravina participe à ce mouvement de révolte avec son *Hydra mystica* composée contre les casuistes, avec ses tragédies dépourvues de ressort dramatique, mais riches en allusions satiriques, avec sa *Ragione poetica* où il se donne des allures de législateur n'écoutant que la voix de la raison. Cependant, peut-on dire que cette libre conduite distingue nettement Gravina de tant d'autres Italiens dont nous venons de rappeler l'attitude indépendante? Apparaît-il comme un rebelle plus endurci et plus dangereux qu'eux? On ne saurait, croyons-nous, le soutenir.

Il est vrai, dira-t-on. Mais c'est plus spécialement envers Aristote que Gravina prend une attitude dégagée ou hardie; or, qui ne sait le prestige séculaire dont jouissait encore ce philosophe? — Évitons ici une confusion. C'est contre les commentateurs du Stagirite que Gravina se dresse, bien plus que contre le Stagirite lui-même. Avec

cette nuance importante, la révolte contre Aristote était une habitude chère à l'école de Galilée. Ce savant lui-même en avait donné l'exemple, lui qui, le 15 septembre 1640, écrivait à Fortunio Liceti : « Si Aristote revenait au monde, c'est moi qu'il admettrait au nombre de ses disciples, en raison de quelques points où, avec des arguments très concluants, je m'éloigne de lui. C'est moi, dis-je, plutôt que d'autres en très grand nombre qui, pour soutenir la vérité de toutes ses paroles, vont tirant péniblement de ses textes des pensées qui ne lui seraient jamais venues à l'esprit[1]. »

Mais, objectera-t-on peut-être, ce n'est pas en matière scientifique comme Galilée, c'est en matière littéraire que Gravina affirme son indépendance envers le vrai ou le pseudo-Aristote. Nous répondrons : convient-il vraiment de mettre une différence profonde entre des manifestations qui procèdent d'un même esprit? Cependant, même si on veut isoler et considérer à part les révoltes d'ordre littéraire, Gravina ne saurait passer pour un initiateur. Sans franchir la frontière et sans prêter l'oreille à Pierre Corneille qui, dans ses *Discours*, est bien loin de suivre servilement la fameuse *Poétique*, ouvrons la première centurie des *Ragguagli di Parnasso* (1612), ouvrage fantaisiste qui, nous le savons, est censé raconter les événements arrivés sur le Parnasse. Trajano Boccalini, leur auteur, suppose que Castelvetro, invité à donner son avis sur la *Gerusalemme liberata*, reproche au Tasse d'avoir violé, dans ce poème, les règles d'Aristote. Torquato se fâche. N'a-t-il pas « obéi aux dispositions que la nature a mises en lui et à l'inspiration de sa muse »? Alors, que lui veut-on? Apollon prend l'affaire en mains. Il s'indigne contre cet Aristote assez insolent pour imposer des lois aux poètes, alors que lui, dieu de la poésie, a toujours voulu les laisser jouir d'une liberté absolue. Les applaudissements recueillis par la *Gerusalemme* ne décident-ils pas en faveur de cette épopée? Voilà le signe auquel on reconnaît les bons ouvrages. Aristote, tout tremblant, ne soutient pas le contraire et demande à n'être pas confondu avec ses commentateurs.

Molière, on le sait, tiendra un langage tout à fait analogue à celui que Boccalini prête au Tasse et au divin Apollon. Aux scènes 5 et 6 de la *Critique de l'École des femmes*, on lit : « Pour moi, quand je vois une comédie, je regarde seulement si les choses me touchent, et lorsque je m'y suis bien diverti, je ne vais point demander si j'ai eu tort, et si les règles d'Aristote me défendent de rire... Je voudrais bien savoir si la grande règle de toutes les règles n'est pas de plaire ».

1. *Opere* di Galileo Galilei, edizione nazionale, t. XVIII, p. 248. Cf. notre *Étude sur l'évolution intellectuelle de l'Italie de 1657 à 1750*. Paris, Hachette, 1909, p. 50 et suiv.

Fera-t-on observer que Gravina en appelle des règles à la raison et non pas, comme Molière, au plaisir produit par une pièce? Qu'on veuille bien relire la *Critique de l'École des femmes*. On verra combien de fois ces mots « bon sens » reviennent souvent dans les scènes qui précèdent et qui préparent la déclaration reproduite plus haut. En réalité, Gravina a, dans l'esprit, la même idée que Boccalini et Molière. Pour tous les trois, rien ne serait plus déraisonnable que de vouloir attirer ou retenir le public au théâtre, en lui démontrant que s'il s'ennuie, c'est du moins conformément aux règles.

b) *Le bon goût.* — Muratori ne fut pas le premier, en Europe, à parler de bon goût à propos des ouvrages de l'esprit. M. Robertson le sait et nous le savons nous-même, grâce à d'excellentes pages de M. Benedetto Croce (*Estetica*, 4e édit., Bari, 1912, p. 222 et suiv.). « Bon goût » avec ce sens spécial nous vient, semble-t-il, de l'Espagne et apparaît, pour la première fois, vers le milieu du XVIIe siècle, chez Gracian. Passé en France, « bon goût » y trouve un accueil empressé. Dès 1663, Dorante, dans la *Critique de l'École des femmes* (scène 5), dit au marquis : « Apprends que le bon sens n'a point de place déterminée à la comédie, que la différence du demi-louis d'or et de la pièce de quinze sols ne fait rien du tout au *bon goût;* que debout et assis on peut donner un mauvais jugement. » Néanmoins, en thèse générale, M. B. Croce a raison de dire que la fortune de « bon goût » en notre pays s'affirme dans le dernier quart du XVIIe siècle. Aux textes qu'il cite, nous pouvons ajouter quelques autres qui confirment son opinion. « Le bon goût vient plus du jugement que de l'esprit » dit La Rochefoucauld dans une *maxime* qui apparut, pour la première fois, dans l'édition de 1678. Le même auteur consacre au « goût » une assez longue réflexion restée inédite jusqu'en 1731 et qu'on croit pouvoir rapporter à l'année 1673[1]. En effet, une lettre de Mme de La Fayette à Mme de Sévigné, en date du 4 septembre 1673, montre que le « bon goût » venait alors d'alimenter la discussion dans un cercle ami du sombre moraliste. « Je ne sais, dit Mme de La Fayette, si Mme de Coulanges ne vous aura point mandé une conversation d'une après-dîner de chez Gourville, où étoient Mme Scarron et l'abbé Têtu, sur les personnes qui *ont le goût au-dessus ou au-dessous de leur esprit*. Nous nous jetâmes dans des subtilités où nous n'entendions plus rien... Vous avez le goût au-dessous de votre esprit, et M. de La Rochefoucauld aussi, et moi encore, mais pas tant que vous deux. » La faveur du « goût » et du « bon goût » est ensuite attestée par des passages de La Bruyère, de Mme Dacier, du Père Bouhours, de l'au-

1. La Rochefoucauld, *Œuvres*. Paris, Hachette, 1868, t. I, p. 273, 304, n. 5.

teur des *Entretiens galants* (voir Croce, *Estetica*, p. 222). A la fin du siècle, un auteur dramatique n'est pas sans railler quelque peu l'emploi exagéré, d'après lui, qu'on fait de « goût » et de « bon goût ». C'est Boursault, dans *les Mots à la mode* (acte I, sc. 6 et 8), comédie qui fut jouée le 19 avril 1694[1]. « Bon goût » commence alors son tour d'Europe. Il franchit les Alpes. En 1696 le Père Carmelo Ettorri, un jésuite tout nourri d'idées françaises fait paraître, à Bologne, *Il buon gusto ne' componimenti poetici, opera nella quale con alcune certe considerazioni si mostra in che consista il vero buon gusto... profittevole a chiunque ama riuscire saviamente popolare*[2].

Les pages de Muratori sur le « buon gusto » sont postérieurs à tant de manifestations en faveur du « bon goût »[3]. L'auteur de la *Perfetta Poesia* a-t-il, du moins, apporté quelque interprétation nouvelle de ces deux mots? Pour les Français qui prirent la peine de préciser le sens de cette notion, le « bon goût » était ou bien le bon sens tout simplement ou bien quelque chose d'assez semblable, un instinct de la raison. Or, nous ne voyons pas que pour Muratori le « bon goût » offre rien de mystérieux et soit une sorte d'avertissement entendu seulement d'une rare élite et servant à la guider par des chemins nouveaux, vers des conceptions originales et affranchies de toute influence traditionnelle. Pour Muratori, tout comme pour les Français et pour le Père Ettorri, avoir du bon goût, c'est posséder une raison droite et l'appliquer sainement.

c) *Le vrai et le vraisemblable.* — A Muratori, d'après M. Robertson, revient l'immense mérite de s'être hardiment posé le problème de la vérité considérée comme objet de l'art et d'avoir abondé, dans la *Perfetta Poesia*, en considérations fécondes, d'une part, sur le vrai que poursuit l'historien, d'autre part, sur le vraisemblable, que le poète a le droit et peut-être le devoir d'emprunter à son imagination appelée ainsi à jouer un rôle créateur. Mais, comme l'a fort bien montré dans la *Cultura* du 15 juin 1924, p. 367, M. Giuseppe Toffanin, à qui ce sujet est familier, « le problème du vrai poétique, tel qu'il est posé par Muratori, naquit de l'esprit des commentateurs d'Aristote, au XVI^e^ siècle, à propos de la *Poétique*, et trouva son expression la plus concrète dans les *Annotazioni all' Arte poetica di Aristotile* d'Alessandro Piccolomini, en 1575 ». Muratori n'a enrichi d'aucun apport le trésor d'idées réunies par ce devancier.

Ajoutons-le : quand Muratori écrivait, l'héritage esthétique des

1. E. Boursault, *Théâtre choisi*. Paris, 1883, p. XLIX de la *Biographie* de V. Fournel.

2. Voir Toffanin, *l'Eredità del Rinascimento in Arcadia*, p. 71, n. 7.

3. Dans la *Perfetta Poesia*, t. I, p. 57-63 (1706), et dans les *Riflessioni sopra il buon gusto* (1708).

Italiens avait été recueilli, à une époque relativement récente, par des étrangers, comme Pierre Corneille, pour ne citer que lui[1]. Dans son discours « sur la tragédie et des moyens de la traiter selon la vraisemblance ou le nécessaire », le grand tragique distingue soigneusement les cas où le poète dramatique, sous peine de n'obtenir aucune créance, est tenu à suivre la vérité historique ou la légende ayant force d'histoire, les cas où il lui est loisible d'inventer, non pas l'action principale, mais les moyens d'y parvenir, les cas enfin où il peut tout tirer de son imagination. En un mot, le poète doit, selon Pierre Corneille, tantôt respecter la vérité historique ou l'opinion commune, tantôt inventer le vraisemblable qui offre deux aspects : « Le vraisemblable général est ce que peut faire et qu'il est à propos que fasse un roi, un général d'armée, un amant, un ambitieux; le particulier est ce qu'a pu ou dû faire Alexandre, César, Alcibiade, compatible avec ce que l'histoire nous apprend de ses actions. »

Mais, dira-t-on, Corneille, en ces passages, parle-t-il jamais de lâcher la bride à l'imagination? Ne soumet-il pas l'intervention et l'activité de cette faculté à la surveillance de la raison? Il le fait, sans aucun doute. Mais croit-on qu'il n'en soit pas de même pour Muratori? N'oublions pas que cet illustre Italien était de ceux qui jugeaient le *seicento* de Marino une époque de folie. Il n'émancipe pas la poésie, fille de l'imagination; il la subordonne à la philosophie morale dont elle n'est, d'après lui, que l'humble servante.

Muratori connaissait bien les œuvres de Corneille. Il n'ignorait pas celles de Fontenelle et n'en faisait aucunement fi. Or, ses idées sur les droits du poète concordent au moins une fois avec celles du fameux secrétaire de l'Académie des sciences. Si la *Perfetta Poesia* (I, chap. VIII et IX) établit en toute netteté que l'imagination poétique jouit du légitime privilège de perfectionner la nature, le *Discours sur la nature de l'Églogue*, antérieur d'une quinzaine d'années, contient le passage suivant : « L'illusion et en même temps l'agrément des bergeries consiste à n'offrir aux yeux que la tranquillité de la vie pastorale, dont on dissimule la bassesse : on en laisse voir la simplicité, mais on en cache la misère... Il ne s'agit pas seulement de peindre, il faut peindre des objets qui fassent plaisir à voir. » On ne peut réussir, sans un art infini, cette sorte d'amélioration de la nature. Les bergers de Théocrite sont empruntés trop crûment à la réalité : d'où leur grossièreté; les bergers modernes ressemblent au contraire trop à des citadins accomplis. « Il faut que les bergers aient de l'esprit et de l'esprit fin et galant; il faut qu'ils n'en aient

1. On lira avec profit, dans la *Revue des cours et conférences* de 1901, les leçons de G. Lanson sur les *Discours de Corneille*.

que jusqu'à un certain point. » Ces exigences de Fontenelle, nous avons montré ailleurs que Muratori en a tenu grand compte, lorsqu'il a lui-même esquissé son idéal pastoral[1].

IV. — Si elles sont justes, les réflexions précédentes ne doivent pas seulement nous inciter à croire que les Gravina et les Muratori ne furent pas de ces novateurs dont les conceptions portent la marque d'un esprit hardi. Elles nous inclinent en outre à juger que, dans la Péninsule même, l'honneur d'avoir répandu certaines doctrines esthétiques ne leur appartient pas exclusivement. Ils doivent le partager avec d'autres Italiens leurs aînés, et aussi avec des étrangers — des Français surtout — dont la pensée franchissait chaque jour les Alpes.

A plus forte raison, convient-il d'estimer que ces mêmes idées, qui ne manquaient pas de célèbres parrains en Italie, en France et ailleurs, ne durent pas aux seuls Gravina et Muratori, leur diffusion en Europe. Gravina, Muratori et leurs disciples contribuèrent, il va sans dire, pour une large part, à les répandre. Mais ils ne furent que les collaborateurs d'une œuvre commune.

Cette œuvre fut-elle de préparer le romantisme? On ne peut guère le soutenir après le livre que nous avons cité plus haut de M. Toffanin. Cet ouvrage sur l'*Eredità del Rinascimento in Arcadia* est consacré précisément, pour une large part, aux critiques italiens que M. Robertson venait lui-même d'étudier avec un soin si diligent. Or, M. Toffanin établit que ce furent des défenseurs de la tradition classique considérée jalousement par eux comme un héritage national. Si les Gravina, les Muratori, les Conti et quelques autres annoncent le romantisme, c'est donc, presque toujours, dans la mesure où ce romantisme s'inspire, consciemment ou non, de doctrines classiques[2].

Ramené aux limites que nous proposons, le mérite des Gravina et des Muratori reste d'ailleurs grand.

Nous pouvons mieux l'apprécier maintenant que M. Robertson a réuni, sur la fortune de ces écrivains en Europe, de précieux renseignements qui contribueront eux aussi à fixer l'attention bienveillante de la critique sur ces *Studies* si diligemment préparés et si utiles.

Gabriel Maugain.

1. G. Maugain, *Fontenelle et l'Italie*, p. 572, dans la *Revue de littérature comparée*, 1923.

2. Voir aussi, à ce sujet, l'article cité de M. Toffanin publié dans la *Cultura*, 1923-1924, p. 363 et suiv.

Olivier Guinaudeau. **Jean-Gaspard Lavater. Études sur sa vie et sa pensée jusqu'en 1786.** Paris, Alcan, 1924. In-8° de xxiv-756 pages.

Écrire une biographie scientifique de Lavater, c'était une tâche ardue, et à laquelle nul ne s'était risqué. Une œuvre imprimée dont l'énumération remplit vingt pages in-folio du catalogue de la Bibliothèque de Zurich, une œuvre manuscrite qui s'étend sur 530 numéros, une correspondance de près de 20,000 lettres, et peu d'études qui puissent aider à se retrouver dans ce monde, félicitons M. Guinaudeau de son vaste labeur, tout en regrettant qu'il ait présenté ses documents dans un ordre — ou une absence d'ordre — chaotique, et que la consultation, dans son propre ouvrage, en demeure malaisée.

Le plan qu'il a choisi l'oblige à des redites, et l'expose à des oublis. Mieux valait diviser la vie de Lavater en sections plus restreintes, et dont chacune aurait groupé tout ce qui regarde tel ou tel aspect de son activité. Cet homme a mené simultanément tant de choses que l'on s'embrouillerait en suivant rigoureusement l'ordre chronologique. Pourquoi n'avoir pas écrit tout le livre comme les deux premiers chapitres? De même que M. Guinaudeau étudie en bloc les « premières idées » de Lavater ou son « patriotisme », il aurait pu exposer, à propos des *Vues sur l'éternité*, toute la controverse du millénarisme, et, dans la période suivante, celle de la physiognomonie, et ne point traiter de la pensée lavatérienne séparément de ses rapports avec les contemporains : car le pasteur fut avant tout l'homme des enquêtes, et répandit ainsi bien des idées qui ne lui appartenaient pas en propre. — Bornons-nous à signaler quelques-unes des fautes de composition qui déconcertent le lecteur : p. 13, M. Guinaudeau fait allusion, sans les avoir expliquées, à la date et aux circonstances de la rédaction du manuscrit biographique; p. 83, il compare Corrodi à Semler et à Reimarus, sans nous avoir présenté ni l'un ni l'autre de ces théologiens; p. 108 et 109, il qualifie d'étranges certaines hypothèses, comme celles de la « plasticité » ou de l' « œil », mais sans nous en dire la substance; je ne parle pas des renvois continuels d'une page à l'autre, qui rendent pénible l'utilisation des notes.

Nous pourrions aussi reprocher certaines omissions à la documentation de M. Guinaudeau. Au sujet des *Schweitzerische Lieder*, il devait mentionner le livre de M. Gonzague de Reynold; à propos de Ramond de Carbonnières, celui de M. Beraldi : de même, sur la controverse Lavater-Mendelssohn-Bonnet, il eût consulté avec fruit

les papiers de Bonnet à la bibliothèque de Genève. P. 603, après avoir cité la correspondance de Lavater et de Kant, il ajoute : « Les trois lettres de Lavater figurent en manuscrit à la bibliothèque de Zurich ». Celle de Kant aussi. — Mais, hormis ces menus détails, l'érudition de M. Guinaudeau sur Lavater est plus que suffisante, — surabondante.

En va-t-il de même de sa documentation générale? Elle nous paraît sommaire : et de ce manque de connaissances d'ensemble viendraient quelques-unes des plus graves objections que nous opposerons au plan même de l'ouvrage. Si M. Guinaudeau, au lieu de se borner à une étude d'ailleurs extrêmement attentive et scrupuleuse du seul Lavater, avait jeté un coup d'œil plus vaste sur l'histoire et sur la littérature comparée, peut-être eût-il mieux dominé son sujet, mis plus d'ordre dans ses notes, et peut-être même ses appréciations en eussent été modifiées. Mentionnons d'abord quelques inadvertances : p. 265, le livre des *Erreurs et de la vérité* « parut anonyme à Édimbourg en 1775, d'après les indications de Lavater lui-même » : mieux eût valu les vérifier; M. Guinaudeau eût vu qu'Édimbourg, en l'occurrence, signifie Lyon. Mais cela n'est pas grave. — Voici qui le serait davantage, puisque M. Guinaudeau tire des conclusions d'une indication erronée. Il s'agit de la fondation, à Schinznach, de la Société helvétique : « L'hospitalité du canton d'Argovie — car Schinznach se trouvait sur son territoire — permettait d'échapper aux regards indiscrets des gouvernements aristocratiques » (p. 23). Pour s'exprimer ainsi, il faut oublier que le canton d'Argovie ne date que de la Révolution, et que les *bailliages* qu'administraient les envoyés de Leurs Excellences de Berne devaient offrir moins de liberté que ne l'eussent fait, par exemple, les petits cantons de la Suisse primitive. Une considération toute simple paraît expliquer le choix de Schinznach : c'était un site balnéaire fréquenté, à égale distance des plus grandes villes : Bâle, Berne, Zurich, Lucerne. — Enfin, l'on jugera très insuffisante l'esquisse biographique de Cagliostro des p. 403 et 404 : « Il découvrait à Paris, par un rare bonheur, la vierge pure aux yeux bleus, capable de lire dans l'avenir et dans l'espace au travers d'un globe de verre » : en réalité il n'avait pas attendu Paris ; ces procédés lui étaient familiers, avec quelque enfant que ce fût; M. Guinaudeau a mal interprété un passage de l'historien Lenôtre; et comment peut-il affirmer qu'après 1787, le grand Cophte « disparaît à nouveau, meurt, misérable et oublié » : ignore-t-il donc le retentissant procès de Rome, en 1790, qui clôt la carrière du thaumaturge, et son emprisonnement final?

Nous ne pouvons trouver ses allégations que très insuffisamment fondées en ce qui concerne l'exposé théorique du piétisme,

l'évolution générale de l'Allemagne et les vicissitudes même de l'influence de Lavater. « Cette diversité entre les individus » (p. 64), qui donne au piétisme tant de formes différentes, des plus prudentes aux plus exaltées, est à peine esquissée. Il fallait, après une description d'ensemble, nous donner tout au moins une idée de ce que pensaient personnellement Bengel, Francke, Zinnendorf... On y eût retrouvé beaucoup de théories lavatériennes, qui ne paraissent extraordinaires que faute d'en connaître la provenance. Le danger — auquel M. Guinaudeau n'échappe pas entièrement — est de nous représenter le pasteur de Zurich comme un demi-fou, alors qu'il est surtout un naïf. Les excentricités qu'on lui reproche le plus viennent rarement de son fonds : telle sa croyance à la survivance de saint Jean parmi les hommes, et c'eût été le cas d'en prolonger l'étude jusqu'au voyage de Copenhague de 1793, où des témoins visuels de haut rang le confirmèrent dans cette chimère. — Lavater n'apparaît plus si bizarre, lorsqu'on voit le nombre des contemporains qui partageaient ses idées. Mais sa situation, plus en vue, l'exposait davantage aux railleries des rationalistes. — En étudiant plus attentivement le piétisme, M. Guinaudeau eût aussi mieux expliqué certains détails dont il ne dissipe pas les obscurités; il nous parle (p. 139) de la force « magique » de la prière : il eût bien fait d'insister sur la philosophie du « magisme », de la domination de l'homme sur la nature, et, sans quitter le domaine littéraire, de nommer le futur Novalis. Pareillement, p. 245, je ne vois point que l'attente messianique de la Révolution s'oppose au millénarisme : ces doctrines, d'ordinaire, font bon ménage, et celles que M. Guinaudeau nous donne, p. 313, comme propres à Lavater, sont monnaie courante, vers 1790, chez les mystiques de France comme d'Allemagne. — Enfin, s'il eût étendu davantage ses investigations, M. Guinaudeau eût trouvé moins « surprenant » (p. 482) le rapprochement entre Lavater et Fénelon. Les doctrines de ce dernier, et encore bien plus celles de M^me^ Guyon, semblent s'être incorporées au mysticisme germanique de l'époque : Obereit ne les recommande-t-il pas à notre pasteur? Kirchberger à Berne, M^lle^ Sarazin à Bâle, Dutoit-Membrini à Lausanne, Jung-Stilling : autant d'amis ou de compatriotes de Lavater qui s'en délectent : et, en nous cantonnant sur le terrain du germanisme, n'eût-il pas fallu, au tableau des p. 72-73, citer Fleischbein et son école? Mort en 1774 seulement, sa propagande, durant ses dernières années, s'était plus intensément exercée en Suisse; auparavant, vers 1740, il avait publié à Berlebourg les œuvres du guyonien Saint-Georges de Marsais : ces dates manquent singulièrement.

En ce qui concerne les rapports de Lavater et de Rousseau,

M. Guinaudeau me paraît s'être exprimé avec assez de détail. Il ne faut pas exagérer, en effet, l'influence politique de l'auteur du *Contrat social* sur les piétistes de Suisse allemande; et celle du vicaire savoyard demeure presque nulle. Une certaine « chaleur de cœur », c'est le seul point commun que M. Guinaudeau trouve au pasteur de Zurich et au citoyen de Genève; à vrai dire, l'activité « patriotique » de Lavater, sa lutte contre le bailli Grebel (dont le félicite Jean-Jacques), l'éloge du paysan Kleinjogg, cet « homme de la nature », en peuvent paraître inspirés : mais aucun texte ne confirme cette hypothèse; et mieux vaut n'y admettre qu'une influence commune de l'ambiance « helvétique ». Le seul point intéressant est la tentative que fit Lavater de convertir Rousseau, en 1764; on souhaiterait la voir conter ailleurs que dans les notes; et aux renseignements qu'il nous donne à ce propos, M. Guinaudeau en eût ajouté d'autres s'il eût consulté, aux archives de Bâle, les papiers d'Isaac Iselin : on y apprend que le pasteur songeait à envoyer au « philosophe » un de ses ouvrages. Mais ces rapports, s'ils témoignent d'une sympathie personnelle de Lavater pour l'homme qui réintégrait le sentiment dans la vie humaine, prouvent combien différait leur philosophie générale de l'existence.

Il en va tout autrement de Bonnet : et l'on devait insister davantage. Certes les rapports de Lavater avec cet autre Genevois ne constituent qu'une expérience entre beaucoup d'autres, mais significative, puisque les *Aussichten in die Ewigkeit* doivent une grande partie de leurs idées à celles qu'exprimait le « palingénésiste ». C'est trop simplifier que de dire : « Bonnet ne s'élève pas en fait au-dessus de la religion naturelle » (p. 295). La question « vocabulaire » n'y fait rien; ses ouvrages, destinés aux déistes, s'adressent à eux tout naturellement en leur langage : cela prouve une habileté de dialectique dont le Zurichois, à vrai dire, se montra toujours incapable. Mais, de son point de vue spécial (et l'on ne peut attendre que celui d'un naturaliste s'identifie entièrement à celui d'un théologien), Charles Bonnet passe bien, en son temps, pour un demi-mystique, et la plupart des écrivains religieux l'utilisent. Cette notion de « chaîne universelle », celle même de « palingénésie », suffisent à le différencier des déistes, et à légitimer l'usage que Lavater crut devoir en faire. Il ne paraît pas qu'à ce moment Bonnet se soit aperçu d'autre chose que d'une dissemblance de ton : il plaisante son interprète au sujet de ses descriptions trop précises, et y verrait, sans doute, une broderie poétique ajoutée à ses raisonnements. Le premier motif sérieux de mésentente, c'est l'inopportune *Dédicace à Moïse Mendelssohn;* puis viendront les expériences de Lavater auprès des devineresses et des magnétiseurs. M. Guinaudeau explique bien pour-

quoi Bonnet, soucieux de repos, et en butte aux attaques des « philosophes », ne se souciait guère de s'attirer la malveillance d'un penseur aussi estimé que Mendelssohn : de là ses reproches ; cependant, bien que l'incident lui apprenne à se méfier de l'emportement de son traducteur, il ne s'en écarte encore que par la méthode : et il finira même par s'indigner de la difficulté que le Juif berlinois met à agréer ses excuses. Il en va tout autrement des expériences que Lavater va multipliant, et auxquelles il apporte un désir de les trouver vraies qui confine à la niaiserie. Déjà l'épisode de la « femme de Bienne », qui voyait les choses absentes dans un verre d'eau, avait amené le « palingénésiste » à blâmer sa crédulité. Le magnétisme, qu'il lui prêche vainement, engage Bonnet à observer désormais une réserve dont il ne se départira plus guère. Le « fluide universel » répugne trop à ses principes de naturaliste ; il ne peut accepter une doctrine que vient de rejeter l'Académie des sciences : son attitude justifierait cette date de 1786, adoptée par M. Guinaudeau comme terme de son ouvrage ; une brisure se produit vraiment entre eux à cette époque ; mais, bien que l'on puisse ajouter à son exemple d'autres brouilles semblables, ne risque-t-on pas, en leur donnant une importance exagérée, de fausser l'idée même que l'on pourrait avoir de l'influence de Lavater ? Il nous reste à l'examiner.

La thèse fondamentale de M. Guinaudeau, la seule qui lui permette de clore sa biographie à cette date, c'est que dès ce moment, la désaffection ne cesse de croître autour de son héros : après avoir passé pour une des figures les plus grandes de l'Europe, on se méfie de lui comme d'un hâbleur et d'un niais ; « il ne marche pas avec son siècle » humanitaire et spinoziste (p. 354) ; « le rationalisme ne cesse de faire des progrès en Allemagne » (p. 305). Affirmations hasardées, mal prouvées, et qui témoignent d'une certaine confusion dans l'interprétation des polémiques, — même si l'on s'en tient à la littérature allemande ; affirmations qui risquent de devenir des contre-vérités, si l'on se place dans le domaine de la littérature générale. M. Guinaudeau interprète toute la première en fonction de deux ou trois de ses représentants, les plus illustres sans doute, mais qui, jusqu'en 1800, ne s'imposent pas encore universellement comme tels. Gœthe, Herder abandonnent, en effet, leurs velléités piétistes pour en venir au panthéisme ; c'est à eux que s'applique parfaitement la thèse de M. Guinaudeau, et ses chapitres les plus substantiels leur sont consacrés. Leurs curiosités mystiques les amènent d'abord à fraterniser avec Lavater, puis ils s'en lassent et finissent par rompre. Mais, en dehors de ce petit groupe, qui pouvait, dans le tumulte du temps, ne passer que pour une coterie entre beaucoup d'autres,

l'opinion publique allemande ne subit-elle pas une évolution exactement inverse de celle que nous décrit M. Guinaudeau ? Ceux que l'on écoute vers 1770 se nomme Wieland et Lessing; ce seront, trente ans plus tard, Novalis et Zacharias Werner... Voit-on là un progrès du rationalisme? La polémique du crypto-catholicisme, de 1780 à 1790, prouve l'inquiétude qu'inspiraient à ses partisans les succès de la propagande mystique. M. Guinaudeau ne l'étudie pas assez, et ne montre pas à quel point les attaques dirigées contre Lavater ne constituaient qu'un épisode de ce conflit beaucoup plus vaste. Le *leit-motiv* de cette polémique — sur laquelle M. Guinaudeau eût pu consulter, plus qu'il ne l'a fait, l'excellent ouvrage de Jean Blum — c'est que le mouvement piétiste, secrètement dirigé par la Compagnie de Jésus, tendait à ramener sous le joug de Rome les États protestants d'Allemagne. Ce rêve d'une réunion des Églises, cher à tous les mystiques de l'époque; la fraternisation des protestants et des catholiques dans des organisations telles que la franc-maçonnerie martiniste; la prédilection de certains réformés pour des auteurs « papistes », tels étaient les faits réels que pouvaient alléguer leurs adversaires et qu'ils amplifiaient démesurément. Autant Lavater, par exemple, réprouve l'*Universalchristentum* d'un Basedow, qui confine au déisme, autant il exprime sa prédilection pour une « Église intérieure » mystique (M. Guinaudeau ne marque pas assez cette distinction, p. 648). Sa lecture favorite, l'*Imitation*, ne le distingue en rien de beaucoup de protestants, qui en faisaient leur livre de chevet : notons d'ailleurs que le livre est assez antérieur à la Réforme pour que l'adoptent sans scrupule les piétistes les plus hostiles à Rome. — D'une manière générale, il faut bien voir que les reproches qui lui sont adressés atteignent, au même titre, toute une classe de penseurs : et qui donc l'emporte? En Prusse, la théocratie de Wœllner et de Frédéric-Guillaume succède au despotisme « éclairé » de Frédéric II; en Bavière, les Illuminés de Weishaupt, ennemis du martinisme, sont dispersés; la cour de Wurtemberg, en 1791, ménage à Lavater un accueil enthousiaste, que dépasse encore, en 1793, celui de la cour de Danemark : il n'avait pas, vraiment, de quoi s'affliger, et sa situation paraît mieux assise, sous la Révolution, que dix ans auparavant; c'est le moment aussi où sa notoriété se répand au dehors, et où les visiteurs de toute nation affluent chez lui.

Certes, il faut faire la part de la curiosité, du « désir d'obtenir un autographe » (p. XXIII), qui suffiraient, d'ailleurs, à témoigner d'une ample popularité. Les voyageurs lui rendent visite un peu comme ils vont voir les ours de Berne; mais il en profite pour divulguer ses idées au loin, en attendant de jouer, sous la Terreur, le rôle d'un bienfaiteur inépuisable, d'une Providence, de l' « ami du genre hu-

main ». C'est en 1782, M. Guinaudeau le signale, que débarque chez lui pour la première fois un Français en vue, Ramond de Carbonnières (p. 365); d'autres, plus obscurs, l'avaient devancé. A partir de 1785 et 1786 précisément — les années d'où M. Guinaudeau voudrait faire dater le déclin de son influence — ces visites se multiplient. Les attaques de Mirabeau, celles du marquis de Luchet — qui utilise, dans son *Essai sur la secte des Illuminés*, le *Protokoll über Gablidone* — n'aboutissent qu'à le faire connaître davantage; on voit d'ailleurs en lui surtout le physiognomoniste, une espèce de sorcier, qui lit dans les cœurs; mais ceux qu'il admet à l'entretenir demeurent sous le charme. Le journal qu'il nous a conservé de l'année 1791 mentionne tous les jours le passage de Français. Aux voyageurs accoutumés se joint alors le flot de l'émigration débutante, de l'émigration frivole, que les préoccupations matérielles ne tyrannisent pas encore, qui philosophe volontiers et lui donne des nouvelles du mouvement mystique en France. Plus tard ce seront de lamentables épaves, dénuées de tout, qu'il aidera de son mieux : il utilisera les relations qu'il garde dans les milieux républicains, Roland, Brissot, Hérault de Séchelles, Barthélemy... Sans doute, le cadre du livre de M. Guinaudeau ne s'étend pas jusque-là : mais c'est justement ce qu'on lui reproche; nous ne saurions admettre que cette année 1786, où il s'arrête, marque un déclin de l'influence de Lavater. Ce n'est vrai, nous le voyons, que dans une très faible mesure : son « expérience » du magnétisme ne diffère guère, à cet égard, de celles de Gassner, de Cagliostro, ou plus tard des Illuminés de Copenhague; chacune de ces expériences détourne de lui d'anciens amis, tout en lui procurant la connaissance de nouveaux mystiques; aucune ne compte plus que les autres.

On en dirait bien plus long : mais je me cantonne à dessein sur le terrain où se place M. Guinaudeau. Encore une fois, ces critiques ne diminuent point le mérite d'un ouvrage assez complet en ce qui concerne Lavater lui-même, et qui met à portée des travailleurs un choix précieux de documents : mais on doit regretter qu'à ce mérite ne s'en joignent pas d'autres et que des insuffisances le compensent, — faute d'avoir dominé d'assez haut le problème, et d'avoir plus largement étudié une ambiance qui permet seule au rôle de Lavater de prendre sa véritable signification.

Auguste Viatte.

Frederick Charles Roe. **Taine et l'Angleterre**. Paris, Champion, 1923. In-8°, 209 pages.

La thèse d'université de M. Roe est une mise au point utile et que l'on suit avec intérêt. L'auteur s'y propose « d'examiner, d'une part, les diverses manifestations de l'Angleterre victorienne que Taine a étudiées et, d'autre part, l'action exercée par elles sur les idées de Taine » (ajoutons : « et de ses successeurs »). Le problème, que légitime la puissance de suggestion, encore perceptible aujourd'hui, des idées de Taine, est nettement posé et nettement étudié. La clarté, la solidité sont parmi les principaux mérites de M. Roe. Mieux que ne l'indique son titre, un peu large pour un livre où il n'est question que de l'Angleterre « victorienne », il a su restreindre et maîtriser son sujet. Il s'en est tenu résolument au tome V de l'*Histoire de la littérature anglaise* (Contemporains) et aux *Notes sur l'Angleterre;* — et c'est aussi avec une simplicité de très bon aloi qu'il nous conduit au terme de son enquête. — Nous assistons d'abord à la formation des connaissances anglaises de Taine, par les livres et par les voyages; le premier en 1860 — date qui demeurait encore incertaine — les autres en 1862 et 1871. Nous voyons défiler les Anglais que Taine a connus : à Londres, politiques, diplomates et, plutôt incidemment, écrivains; — à Oxford, érudits ou personnalités du monde religieux. Nous étudions ensuite successivement les images de l'Angleterre littéraire, politique, sociale, religieuse que Taine nous a transmises et, à l'aide de ces éléments, nous reconstituons le portrait de l'Anglais victorien, tel que Taine l'a conçu, avec ses particularités d'esprit, de caractère et de mœurs. — Dans un dernier chapitre enfin, nous apprécions « l'influence », aux sorts divers : pratiquement nulle en Angleterre, profonde au contraire en France.

Telle est la courbe de l'ouvrage minutieux, consciencieux, loyal de M. Roe. La discipline à laquelle il s'astreint est austère et respectueuse du fait. Il s'est fait un devoir, chaque fois qu'il l'a pu, de consulter les descendants ou les confidents encore vivants de l'auteur de la *Littérature anglaise;* il a réuni, en un appendice, quelques lettres inédites des correspondants anglais de Taine; et, d'une manière générale, son livre est appuyé sur une documentation solide. Il renonce aux artifices d'une forme plus brillante et plus variée : de quoi on ne saurait le blâmer, bien qu'il ait apporté quelque excès dans ce détachement même. Ce n'eût point été trahir des scrupules louables que d'introduire un peu plus de souplesse dans le développement et de communiquer à l'ouvrage un caractère moins uniforme

ou saccadé. Mais c'est un défaut léger et qui ne va jamais jusqu'à la gaucherie. Sa nationalité n'empêche nullement M. Roe de parler notre langue avec une aisance et une autorité réelles; elle nous est, par ailleurs, quant au fond, une précieuse garantie. Nous avons là, sur l'Angleterre de Taine, un témoignage anglais, compétent, sans préventions (du moins volontaires). Belle expérience psychologique, en même temps que profitable à l'histoire littéraire.

De fait, M. Roe s'applique, et d'une main vigoureuse, à détruire un certain nombre d'erreurs. Ce n'est pas seulement le principe premier et abstrait de la philosophie de Taine qui se trouve mis à mal : de cela, nous avons désormais l'habitude, et plus rien d'original ne saurait en être dit; c'est aussi la conception « tainienne » de l'Angleterre qui est en péril, et aucun de ses défauts n'échappe à la clairvoyance du critique. D'abord, la compétence de Taine est limitée singulièrement. Son goût inné de l'âme anglaise ne s'est jamais appuyé sur des études d'anglais bien approfondies. Il n'avait pas d'atavisme; sa connaissance de l'anglais, à peu près suffisante pour ce qui est de la langue littéraire, ne l'était plus du tout pour ce qui est de la langue parlée. — D'autre part, c'est presque uniquement par les livres qu'il a connu l'Angleterre; il s'en est fait une série d'images préconçues qu'il a apportées de l'autre côté du détroit avec ses bagages et que ses voyages avaient la prétention de contrôler. C'est le même principe qui lui faisait dire à son élève Gabriel Monod, sur le point de partir pour l'Italie : « Quelles idées allez-vous donc vérifier là-bas? » — Et ces voyages de Taine! A eux trois, ils n'ont pas duré en tout dix semaines! Dix semaines, il est vrai, pendant lesquelles Taine a vécu d'une vie extraordinairement fébrile : M. Roe nous le montre parcourant le pays en tous sens, visitant les fermes, les docks, les manufactures, les musées, les universités, s'asseyant sur les bancs des promenades ou crayonnant les silhouettes à la sortie des débarcadères, acceptant les dîners, accumulant les visites, dormant à peine, pour réunir ces fameux « petits documents révélateurs » qui devaient entrer ensuite, vaille que vaille, dans les cadres déjà formés. — Mais cette activité débordante est restée superficielle et trop brève pour étayer des œuvres aussi étendues et aussi systématiques que la *Littérature anglaise* et les *Notes*. — Par suite, l'insuffisance de ces dernières éclate de toutes parts. Tableau incomplet de la littérature victorienne : des écrivains comme les Browning, Eliot, Mrs. Craik, Swinburne, Rossetti, etc., sont laissés de côté et, chez ceux qui sont étudiés, tantôt, pour les besoins de la cause, certains caractères sont accentués (l'hallucination chez Dickens, par exemple), et tantôt ils sont omis : l'humour est réduit à la satire; l'esprit écossais, chez Carlyle, est

confondu avec l'esprit anglais; de Tennyson, on ne voit que le rêveur et le dilettante, mais nullement le penseur, le poète patriote, le poète dramatique. — Tableau incomplet aussi de l'Angleterre politique et sociale : prévenu en faveur de l'aristocratie par le cercle limité de ses relations, l'auteur ne voit de l'ère victorienne que sa stabilité apparente et ne se doute pas des grands mouvements qui s'ébauchent dans l'ombre, dus principalement aux progrès de l'industrie et du machinisme; sous le John Bull traditionnel ou l'Anglais victorien, « concentré, passionné, intérieur », il ne voit pas le païen tolérant et aimable que sera l'Anglais de l'âge suivant. — Tableau incomplet enfin de l'Angleterre religieuse : c'est surtout à la « Broad Church » que pense Taine et que vont ses sympathies, tandis qu'il accorde quelques lignes seulement à la basse et à la haute Église et garde sur le mouvement néo-catholique un silence absolu.

A priorisme, insuffisance : voilà le bilan sévère de Taine, tel que le dresse M. Roe, et c'est la partie la plus solide de son livre. Les quelques erreurs qui se glissent dans le détail ne sauraient modifier l'ensemble : il cite à tort Stendhal (p. 4) parmi les auteurs dont Taine a subi l'influence; il cherche quelque peu chicane à Taine (p. 64) pour avoir rapproché Swift de Thackeray; à défaut du même genre de colère, ces deux auteurs ont bien eu en commun le même genre de pessimisme; — il commet un petit lapsus en voulant que Taine parlât du *Locksley Hall* de Tennyson, qui est paru en 1886 (p. 74); — la comparaison avec Emerson (p. 140) n'est juste que si l'on précise qu'Emerson a précédé Taine d'une quinzaine d'années. — Mais, encore une fois, tout cela n'est rien. Un défaut plus grave est le fléchissement inattendu de la conclusion. Le chapitre « De l'influence », de beaucoup le moins bon, à mon avis, se réduit à une nomenclature quelque peu sèche et disparate des commentateurs anglais et français et de leurs opinions. De plus, on est surpris de voir M. Roe écrire, à la toute dernière page, que, malgré les défauts de la méthode, « Taine a cependant établi de façon définitive les grands traits de l'esprit et du caractère anglais » (?). Je sais bien que, chemin faisant, M. Roe a su faire des concessions opportunes, rendre justice à l'auteur de la *Littérature anglaise* et se garder du ridicule de l'arbitraire. Il n'importe : sa conclusion est trop bénigne pour une telle étude, et elle désoriente. A ce travail d'un jugement moyen, raisonnable, équilibré, il fallait une conclusion moyenne, équilibrée, qui fixât nos idées une fois pour toutes et nous restituât un vivant portrait de Taine, tracé, comme tout le livre nous le faisait attendre, sans indulgence comme sans parti pris.

L'un des deux objets que se proposait M. Roe était de définir l'influence anglaise sur Taine. On pourra trouver que son livre ne

fait pas sur ce point une complète lumière. M. Roe, d'abord, a pris le parti, peu heureux à mon avis, de morceler cette étude et de lui consacrer un paragraphe à la fin de chaque chapitre : par suite, nous manquons d'une vue d'ensemble. — D'autre part, si l'influence du protestantisme libéral sur Taine est bien marquée, il y a des lacunes en ce qui concerne l'influence littéraire. Macaulay, certes, a exercé une grande action sur Taine et les auteurs français contemporains, mais il ne fut point le seul. Buckle, traduit deux fois en France, a renforcé, par ses doctrines hardies, le positivisme de Taine, et ce n'est pas assez que de lui consacrer quelques lignes assez courtes, qui peuvent faire croire à une influence passagère. — Une autre question intéressante et qui n'est pas soulevée serait celle de l'action exercée par Ruskin, auquel Taine a consacré quelques pages élogieuses dans les *Notes*, et qui peut avoir touché jusqu'à sa conception de la vie végétale (*Sainte Odile*).

Pour le tableau de l'Angleterre victorienne par Taine, on ne peut s'empêcher de penser, malgré le bien-fondé des critiques de M. Roe, que certaines de ses prémisses sont quelque peu hasardeuses. Sa thèse centrale est que « l'idée que les Français d'aujourd'hui se font de l'Angleterre est celle d'une Angleterre victorienne ». A supposer, ce qui serait déjà fort discutable, que ce fût là l'idée d'un Français de 1914, ce n'est certes plus celle d'un Français de 1923; la guerre n'a pas peu servi à dissiper les dernières illusions. — Ce qui est vrai, c'est la conviction que nous gardons de la survivance de certaines tendances ou traditions victoriennes dans l'Angleterre d'aujourd'hui, par ailleurs si différente de l'Angleterre de Taine. Entre l'une et l'autre, il n'y a pas de solution de continuité, et c'est pourquoi les idées de Taine restent vivantes parmi nous. — Au demeurant, sa qualité d'étranger n'est pas à priori une marque d'impuissance. La défiance que M. Roe marque aux témoignages des voyageurs est peut-être excessive. Il y a certains côtés de la vie nationale qui ne sont bien vus que par les nationaux; il y en a d'autres, au contraire, qu'ils se refusent à voir, par amour-propre, ou qui leur sont cachés. Cela, c'est le lot des étrangers. Et ceux-ci ont parfaitement le droit, en particulier, de s'appuyer sur les témoignages littéraires (en dehors de tout esprit de système, bien entendu) pour y voir se refléter les tendances profondes — et souvent inconscientes — de la vie d'un peuple.

Il est donc juste, sans dépasser le but comme le fait la conclusion de M. Roe, de reconnaître la vérité partielle des idées de Taine. Aucune critique n'exclut l'hypothèse d'une vue exacte de l'Angleterre victorienne par l'auteur de la *Littérature anglaise*. Vue limitée, matériellement et psychologiquement parlant; vue exacte tout de

même à l'intérieur de ses limites. Là se retrouve tout le génie intuitif de Taine. Impuissant dans son fol espoir de saisir l'évolution de la race et de l'enfermer dans des formules faussement scientifiques, il a saisi — et cela supérieurement — l'instant présent et fugitif, les caractères qui font l'essence d'une époque. Et, d'abord, c'est un peintre incomparable de ce que j'appellerai l' « Angleterre physique », dont il brosse avec un brio étonnant les paysages et les types. M. Roe, il est vrai, est plus préoccupé d'histoire que d'esthétique : ce qui explique qu'il s'attache peu au côté littéraire et artistique des choses. Il ne dit rien du sentiment de la nature anglaise chez Taine; il glisse sur son sentiment de l'art victorien, tout en le reconnaissant très exact (p. 71), il ne goûte pas toujours l'excellent comique de ses silhouettes. — Mais ce que Taine veut atteindre surtout, c'est l'Angleterre morale. Et ne saisit-il pas très bien, somme toute, les traits généraux de l'époque victorienne? c'est-à-dire, en littérature, cette survivance du romantisme passionné et imaginatif dans les tendances positives et utilitaires de la période, comme, dans la vie politique, sociale et religieuse, l'esprit de libéralisme novateur mêlé au respect de la tradition? Son portrait du « gentleman » le rattache directement à la grande lignée des voyageurs du XVIII^e^ siècle, et son tableau de l'Angleterre n'est ni plus ni moins vrai que celui de Voltaire ou de Montesquieu.

Pour n'être pas la synthèse que Taine avait rêvée, celle-ci est loin d'être négligeable. C'est un titre suffisant à notre admiration qu'un homme, avec ces moyens d'information légitimes, mais partiaux et limités que sont les livres, après dix semaines seulement de voyage et, disons-le, malgré la dangereuse prévention d'un système philosophique aventureux, ait pu « retrouver » de la sorte la physionomie réelle d'un pays à une époque donnée. Le livre de M. Roe circonscrit notre confiance et la précise par la même occasion : dans les ouvrages de Taine sur l'Angleterre, à défaut d'une philosophie, nous serons toujours assurés de trouver un document.

Albert Bédé.

LA FORMATION DE JONATHAN SWIFT :

« Swift, dans le domaine de l'esprit et des lettres autant que dans celui de la politique, fut une nature exceptionnellement dominatrice et « active », et rebelle aux influences, ce qui n'apparaît jamais mieux que là où il utilisa des thèmes empruntés. » Ces lignes, par lesquelles M. Émile Pons caractérise, en somme, les rapports de son

héros avec le monde des idées (*la Jeunesse de Swift et le Conte du Tonneau;* Strasbourg, gr. in-8° de XIII-410 pages), sembleraient devoir réduire la part qui revient, dans la détermination de la « première formation » du grand humoriste, à des actions extérieures. En réalité, M. Pons est un biographe trop avisé, un érudit trop informé, pour ne pas pousser aussi loin que possible la recherche des éléments absorbés par son impérieux héros. Que ce soit pour la *Bataille des Livres* et ses précédents français, que ce soit pour le « thème des habits » dans le *Conte du Tonneau* lui-même, il y a ici une détermination méthodique, à laquelle on devra rendre hommage, de ce compte de *doit et avoir* par lequel les esprits les plus originaux se mettent en règle avec le monde. Ailleurs, l'histoire de la critique de Swift en France est « esquissée à grands traits », et ceci se rattache à ce qui est, en somme, le principal dessein du biographe : débrouiller, sous les interprétations foisonnantes et les surcharges de la légende, ce qu'il convient d'admettre et de rejeter lorsqu'on entreprend d'écrire cette vie intégrale de Swift que, désormais, M. Pons nous doit.

PERSISTANCES ÉLISABÉTHAINES :

Avec un zèle remarquable, M. H. G. De Maar s'est appliqué à rechercher tout ce qui, dans le XVII^e^ siècle anglais, représente une persistance, formes ou inspiration des poètes élisabéthains et de Milton après eux (*A History of modern English Romanticism*, vol. I. Oxford University Press, 1924; in-8° de XIII-246 pages). L'esprit de « romance » se trouvait ainsi, cela n'est pas douteux, maintenu dans le plan de la conscience, ou de la demi-conscience, d'une époque attirée par bien d'autres séductions : d'où l'une des incubations romantiques les plus efficaces. Il convient de remercier l'auteur de l'abondance de textes, de citations, de références qu'il nous apporte, et que ses prochains volumes accroîtront encore : la survivance du passé imaginatif, la reviviscence du « bon vieux temps » sont parfaitement illustrées par toutes ces indications. Dirons-nous qu'à elles seules elles expliquent l'état d'âme romantique? Il faudrait, pour l'admettre, imaginer qu'on est romantique dès qu'on est charmé par un reste du passé, et il va de soi que les nuances psychologiques demandent à être déterminées même après que la preuve d'une imprégnation du présent par le passé a été dûment faite.

GESSNERISME ET WERTHERISME DE CONVENTION :

Les 471 pages in-8° consacrées par M. W. M. Kerby à Léonard (Paris, Champion, 1925) ne sont-elles pas un poids bien terrible pour ce pauvre créole? On peut se demander à quelle conception de la

littérature, de la critique, de l'histoire littéraire répond cette sorte de transcription d'une existence sans inflexion particulière, d'une œuvre sans relief. L'étude des « moyennes » intellectuelles d'une époque semble indispensable pour faire ressortir les initiatives : n'est-ce pas s'égarer que de donner, à une unité assez quelconque, l'attention que mériterait une valeur authentique? Il est entendu, par exemple, que la sentimentalité gessnérienne et werthérienne baigne les « âmes sensibles » de 1775 : la question serait de savoir si une nuance d'exotisme chez ce créole, un accent personnel chez ce dolent sincère viennent animer une fadeur assez constante chez un auteur qui a bien « le style d'une jolie femme sans idées ». A défaut, une monographie bien composée aurait son agrément — et rien n'est plus inarticulé que ce gros volume; une documentation impeccable aurait son utilité — et l'auteur, qui reconnaît à *Thérèse et Faldoni* un intérêt central pour Léonard, ne connaît même pas l'article (mentionné pourtant dans Betz) sur les *Deux Amants de Lyon dans la littérature* que publiait en 1902 le premier numéro de la *Revue d'histoire de Lyon.*

LES SOURCES BIBLIQUES DE CHATEAUBRIAND :

L'étude de J. Van Ness Smead sur *Chateaubriand et la Bible* (The Johns Hopkins Studies in Romance literatures and languages, volume II; The John Hopkins Press, Baltimore, et les Presses universitaires de France, Paris, 1924; in-8° de 168 pages) compte parmi ces études américaines qui, à la suite des travaux de M. Chinard, nous promettent le plus heureux appoint pour l'étude de la vie et de l'œuvre de René. Nous le voyons ici tout imprégné de la Bible : il la pratique et l'utilise pendant ses années de préparation; il en fait le plus large emploi dans les *Martyrs,* qui constituent le principal objet du livre, ainsi que l'indique le sous-titre : *Contribution à l'étude des sources des Martyrs.* Les recherches sont consciencieuses et approfondies; les parallèles, qui ne sont pas toujours commodes à établir, étant données les négligences ou les distractions de Chateaubriand, sont probants. Une idée paraît particulièrement heureuse : c'est qu'il faut avoir recours à la traduction anglaise de la Bible, plutôt qu'à la traduction française, pour comprendre tout le parti que Chateaubriand a tiré des livres sacrés. Très évidemment, c'est de la traduction anglaise qu'il s'est servi pendant son séjour à Londres; c'est-à-dire pendant la période d'élaboration des *Natchez,* d'*Atala,* de *René* et du *Génie.* D'où certaines figures, certains traits poétiques, qui ne sont pas dans la traduction française, ont cependant passé dans la plus belle prose de Chateaubriand.

LES DÉBUTS DU KANTISME EN FRANCE :

L'étude de M. M. Vallois sur *la Formation de l'influence kantienne en France* (Paris, Alcan, 1925; in-8° de 365 pages) permet de suivre le développement de la doctrine, plus ou moins fidèlement rapportée, dans la mentalité française. Peut-être les méthodes ne sont-elles pas tout à fait, dans l'histoire de la philosophie, les mêmes qu'en histoire littéraire : ici, par exemple, le rôle des philosophes alsaciens, initiés mais assez défiants; celui de J. H. Meister, de qui les *Études sur l'homme*, en 1804, consacraient leur dernier chapitre à la morale de Kant, ne sont pas assez mis en relief; les raisons qu'avaient Villers, M^me^ de Staël et leurs partisans d'opposer le kantisme à l'empirisme n'apparaissent pas dans leur pleine valeur. Mais la déformation du système dans les premiers commentaires, l'importance de tout cet effort d'initiation, la variété même des interprétations, ont trouvé dans ce livre un exposé digne de l'importance de ces graves questions métaphysiques.

ROMANTISME, OCCULTISME, CHARLATANISME :

Falote et déconcertante, difficile à saisir dans ses réincarnations et ses multiples avatars, attachante par sa fugacité même, la physionomie D^r^ Koreff revit dans les pages que lui consacre M^lle^ Marietta Martin (*Un aventurier intellectuel... le D^r^ Koreff, 1783-1851;* Paris, Champion, 1925; in-8° de 168 pages; Bibliothèque de la *Revue de littérature comparée*). Ce petit médecin israélite de Breslau, devenu quelque temps le lion de la Société parisienne, agent secret de la Prusse en même temps qu'ami intime des notabilités les plus en vedette, a son importance dans l'histoire littéraire. Ancien collaborateur de l'*Almanach des Muses* de Charnisso et Varnhagen, ami de Hoffmann, il est le principal introducteur de ce dernier dans les milieux français : et l'on sait quelle fut la vogue de l'auteur des *Phantasiestücke*. C'est même sur ce point, le plus important en fait de courants d'idées et de modes, qu'on aurait voulu plus d'insistance et de tenace détermination de la part de M^lle^ Martin, qui a du reste parfaitement saisi l'intérêt du personnage et qui, sans exagérer son importance, l'a situé au contact de tous les milieux et à l'affût de toutes les singularités.

Le gérant : É. Champion.

IMPRIMERIE DAUPELEY-GOUVERNEUR A NOGENT-LE-ROTROU.

CHAUCER ET DANTE

Le but qu'on se propose dans cette étude n'est pas d'insister sur le nombre et l'étendue des parallélismes que révèle une comparaison entre les poèmes de Chaucer et la *Divine Comédie*. Ce travail a été fait dès longtemps par des érudits très bien informés, tels que Rambeau, Koch, Willert, etc., dans de nombreux articles des *Englische Studien*. Skeat en a largement profité dans les notes qui servent de commentaire perpétuel au texte des Œuvres complètes de Chaucer.

Notre dessein est d'ordre purement littéraire.

Nous voudrions examiner quelle sorte d'influence Dante a exercée sur Chaucer. Les imitations que le maître à suggérées au disciple sont-elles serviles? sont-elles originales? Dans ce dernier cas se dégage-t-il d'un rapprochement établi entre les textes italiens et anglais quelques traits qui aident à caractériser les deux génies en présence? Voilà le problème que nous essayons de résoudre. Notre conclusion justifiera, nous osons l'espérer, le principe cher à Angellier (Burns, II, Préface, p. xvi) qu'entre deux écrivains supérieurs il n'y a pas de commune mesure, tant leur individualité est irréductible.

I.

La première des œuvres chaucériennes où l'action du poète florentin se fait sentir est *The Parlement of Foules*.

Les critiques sont d'accord pour en situer la composition entre 1373 et 1382 : 1373, année où en novembre il rentre de sa première mission italienne à Gênes, Pise et Florence; 1382, fin de sa seconde mission dans la Péninsule, année du mariage de Richard II avec Anne de Bohême.

Des quatre parties dont se compose le poème, la première s'inspire du *Songe de Scipion*, tel que l'expose Cicéron dans son

livre VII *de Republica;* la troisième de la *Teseide* de Boccace; la quatrième du *Planctus Naturae* qui a pour auteur Alain de Lille (Alanus ab Insulis), le docteur « admirable », plus connu au moyen âge par son *Anti-Claudianus* dont certaines parties furent mises en musique avec un grand succès.

C'est la deuxième partie seule qui, pour le moment, doit arrêter notre attention.

On ne saurait douter qu'en l'écrivant Chaucer n'ait eu l'*Inferno* soit placé sur son écritoire, soit présent à son souvenir : il lui fait son premier emprunt.

> Le jour commençait à choir et la nuit sombre, qui arrache les animaux à leur labeur, me priva de mon livre par manque de lumière[1].

C'est ainsi que l'intrépide liseur interrompit sa tâche. Et de même c'est à la tombée du jour que Dante s'égare dans la *selva oscura*[2].

Le moment est propice aux rêves et aux visions dont la nuit est la dispensatrice coutumière.

Aussi Chaucer voit-il paraître en songe Scipion, le grand Africain, qui lui adresse la parole : « Tu t'es si bien comporté en parcourant mon vieux livre usé, d'où Macrobe a tiré une part qui n'est pas mince de son œuvre, que je veux accorder quelque récompense à ta peine[3]. »

Ici encore nous découvrons la trace de Dante.

Dans l'épaisseur du fourré, le poète aperçoit à quelques pas de distance, tandis que le menacent trois redoutables fauves, la panthère, le lion et le loup, une ombre ou un homme vivant — il ne sait — vers qui il jette un cri de détresse. C'est Virgile. Pour l'appeler à son aide, il apostrophe son auteur de prédilection « l'honneur et la lumière des autres poètes, lo mio maestro e il mio autore ». Ce secours qu'il attend de lui,

1. *P. of F.*, 85-88. « The day gan fallen and the derke night — that reveth bestes from besinesse — Berafte me my book for lakke of light. »

2. *Inf.*, II, 1-3. « Lo giorno se n'andava, e l'aer bruno — Toglieva li animali che sono in terra — Dalle fatiche loro... »

3. *P. of F.*, 109 et suiv. « Thou hast the so wel born — In loking of myn olde book to-torn — of which Macrobie wroghte not a lyte — That somdel of thy labour wolde I quyte. »

puissent « le lui valoir l'étude assidue et le grand amour qui lui ont fait explorer à fond son volume » *l'Énéide*[1] !

Avec quel accent chaleureux Dante salue son maître par excellence ! La reconnaissance et l'admiration, la confusion et l'enthousiame font vibrer sa voix d'un émoi que traduit le mouvement lyrique de la phrase poétique.

Chaucer n'est pas ému de l'apparition de Scipion l'Africain. C'est, dit-il, le jeu naturel de sa mémoire qui produit cet effet. Cette faculté n'a-t-elle pas coutume de fournir à l'imagination les éléments dont elle forme les rêves? La nuit n'est que la suite naturelle du jour : c'est pourquoi le chasseur rêve du bois, le juge de ses procès, le charretier de son charroi, le riche de son or[2].

Dante est frémissant de vie; Chaucer explique et disserte.

Continuons notre analyse.

Chaucer s'arrête devant une porte que surmontent deux inscriptions antithétiques. La première dit :

> Par moi l'on va dans le lieu bienheureux
> Où les cœurs se guérissent, où se ferment les plaies mortelles;
> Par moi l'on se plonge dans la fontaine de Grâce
> Où dure pour toujours Mai, vert et luxuriant.
> Ici est la voie de toute bonne aventure :
> Réjouis-toi, lecteur, dépouille-toi de ta douleur.
> Je suis largement ouverte : passe, entre, hâte-toi.

Et la seconde :

> Par moi l'on va — disait l'autre côté —
> Vers les coups mortels de la lance.
> Dédain et Danger sont ici les guides;
> Les arbres n'y portent ni feuilles ni fruits;
> Ce fleuve vous conduit à la nasse fatale
> Où le poisson capturé est à sec;
> S'en échapper est l'unique remède[3].

A la fois attiré et repoussé par ce langage contradictoire,

1. « Vagliami il longo studio e il grande amore — Che m' han fatto cercar lo tuo volume. » *Inf.*, I, 84-85.
2. *P. of F.*, 99-108.
3. *P. of F.*, 127-140.

Chaucer reste immobile comme le fer entre deux aimants. Faut-il avancer? faut-il reculer? Il hésite jusqu'au moment où l'interpelle Scipion l'Africain qui lui servira de guide. Celui-ci explique à Chaucer comment ces paroles ne s'adressent pas à lui, mais aux seuls serviteurs d'Amour : de cette passion Chaucer a perdu le goût, comme un malade qui ne perçoit plus ni la douceur ni l'amertume d'un mets. Toutefois, puisqu'il est un curieux observateur des hommes, qu'il entre : sa muse, friande de spectacles, aura de quoi s'alimenter! Sur ce, Scipion le prend par la main, lui fait franchir le seuil de la porte[1], et aussitôt, sous les yeux de Chaucer, s'ouvrent les plus merveilleuses perspectives : un jardin de paradis, parmi lequel Cupidon aiguise ses flèches, le temple de Vénus dont les murs intérieurs sont couverts de fresques qui figurent l'histoire de ses servantes, enfin la cour de Dame Nature où le sort de l'aigle femelle, son oiseau favori, sera décidé — car c'est la Saint-Valentin — par le suffrage des autres oiseaux, ses congénères.

Nous avons à peine besoin de faire remarquer l'analogie des inscriptions chaucériennes et du mouvement de style par où elles commencent avec le passage fameux où Dante lit les mots qui surmontent l'ouverture de l'*Inferno* : « Per me si va nella città dolente, etc.[2]. » L'imitation est palpable.

Scipion tire Chaucer d'embarras; de même Virgile s'approche de Dante : « Suis-moi, dit-il, je serai ton guide. » Messager de Lucie, de Rachel et de Béatrice, il mènera son protégé vers le ciel en traversant l'empire souterrain. « Et posant sa main dans la mienne, ajoute Dante, d'un visage serein qui me réconforta, il m'introduisit dans le royaume des morts[3]. »

Que conclure de ce premier rapprochement de textes? Laissons de côté les détails. Tenons-nous-en au motif principal, l'inscription de l'enfer dantesque, et à l'usage qu'en fait Chaucer.

Il a transformé radicalement la donnée de son modèle. Il n'est plus question ici des cercles infernaux ni des supplices épouvantables des damnés. C'est vers des scènes de joie que

1. *H. of F.*, 169-170.
2. *Inf.*, III, 1-3.
3. *Inf.*, III, 18-20.

Chaucer s'achemine et qu'il nous conduit à sa suite. Cupidon et Vénus, et les mariages d'oiseaux : voilà le but et le terme de son voyage poétique.

Et alors on se demande pourquoi il a dédoublé l'inscription de l'entrée? Des infortunes auxquelles l'Amour entraîne certaines de ses victimes, il n'est fait qu'une courte et fugitive mention[1]. En cette matière que n'eût-il pas pu emprunter à Dante? Contentons-nous de rappeler l'épisode de Francesca et Paolo. Il n'en fait rien. Il ne songe qu'à représenter sous des allégories symboliques les aspects plaisants ou comiques de l'amour, et dans son œuvre rien ne correspond à la deuxième inscription, qu'il semble avoir perdue de vue sans s'en soucier autrement. Ce manque de suite dans la composition atteste l'inexpérience d'un débutant; parmi tant de richesses de premier ordre qui brillent dans l'*Inferno*, Chaucer n'en a choisi qu'une et il l'a reproduite avec une gaucherie évidente.

Entre Dante et lui, il y a une différence radicale qui apparaît dès cette première comparaison. La *Divine Comédie* ouvre à chaque pas des éclaircies sur la vie profonde de son auteur. A tout moment c'est son âme ardente et passionnée, frémissante d'amour et de haine, qui se jette au travers du récit et dont nous voyons se dérouler la destinée tragique. De là l'intérêt de curiosité intense qui soutient notre lecture de l'*Inferno*.

Au contraire, le poème de Chaucer ne plonge pas ses racines dans les régions secrètes de son âme. Il ne reflète qu'une part de son esprit, cette érudition qui lui inspire le goût des livres anciens, cet art qui est sien de les piller avec agrément; mais cette érudition est superficielle; cet art inexpert et novice ne sait pas encore que composer, c'est éliminer tout ce qui ne se rapporte pas au sujet pour mieux faire valoir tout ce qui en fait partie intégrante.

II.

Le *House of Fame*, poème inachevé, composé aux environs de 1375, met de nouveau Chaucer aux prises avec Dante. Fic-

1. *P. of F.*, 284 et suiv. Parmi les fidèles de Vénus dont les aventures sont peintes sur les parois du temple de la déesse, Chaucer cite sans insister quelques victimes de l'amour, Candace, Didon, Pyrame et Thisbé, etc.

tion semblable au *Parlement of Foules*, elle a pour objet de conter deux rêves qu'a faits le poète.

N'insistons pas sur le premier livre où, visitant le temple de Vénus, Chaucer contemple des fresques qui reproduisent les principaux épisodes de l'*Énéide;* c'est de la marqueterie de médiocre arrangement.

Arrêtons-nous aux livres II et III qui, au point de vue spécial de notre travail, offrent un intérêt considérable.

Chaucer n'indique pas toujours la source des matériaux qu'il met en œuvre. Dans ce cas particulier, il n'use d'aucune réticence : Virgile, Claudien sont nommément désignés. Dante n'est pas oublié. A l'occasion de la descente d'Énée aux enfers et des affreux spectacles dont il est le témoin avant de déboucher dans les champs élyséens, c'est à l'*Inferno* que Chaucer renvoie son lecteur. « Conter ces supplices, dit-il, serait bien long. Celui qui veut les connaître, il faudra qu'il lise de nombreux vers dans Virgile, Claudien, ou Dante qui s'y entend[1]. »

Voici d'abord un sommaire de ces livres II et III. Ils sont précédés d'invocations liminaires : la première à Vénus, la deuxième à Apollon.

Un aigle descendu des régions éthérées enlève le poète, le tient entre ses serres et, dans un vol vertigineux, l'emporte à travers l'espace, vers le palais de la Renommée dont, dès l'abord, ils ont aperçu la silhouette (II, 663). Chemin faisant, l'aigle (qui a le don de la parole) explique à Chaucer comment les paroles prononcées sur la terre viennent se répercuter dans le merveilleux palais (II, 729 et suiv.), et en second lieu comment ces discours s'incarnent pour ainsi dire en ceux et celles qui les tiennent et qui élisent domicile dans le susdit palais (II, 1073).

Là-dessus, il prend congé de son client.

Au livre III, Chaucer franchit le seuil du palais, y entre, en décrit la base, un bloc de glace sans solidité. Les noms inscrits sur les murs dans la zone méridionale ne peuvent se lire : déjà ils sont à demi fondus; ceux de la zone nord sont plus résistants. De ce côté, Chaucer gravit une colline surmontée d'un splendide château, sur les colonnes intérieures duquel sont pla-

1. *H. of F.*, book I, 446-450.

cées les images — ou les statues? — des poètes, harpeurs, ménestrels, chanteurs de tout âge et de toute nation, ainsi que les héros et les héroïnes qu'ils ont célébrés. Au centre se dresse la déesse de céans, la Renommée, toute couverte d'yeux, comme les quatre animaux de l'Apocalypse[1]; autour d'elle résonnent sans cesse d'harmonieuses mélodies sorties des lèvres de Calliope et de ses sœurs.

Puis Chaucer assiste à l'entrée successive dans le palais de neuf compagnies qui sollicitent la faveur d'y être reçues. Sans qu'on voie les motifs de ses préférences, la Renommée agrée la requête des unes et rejette celle des autres, tandis que la trompette d'Éole, mandé par elle pour cette fin, proclame leur fortune diverse.

A ce moment un personnage accoste Chaucer, le questionne sur le but de sa présence, apprend de lui qu'il est venu non pour capter les bonnes grâces de la Renommée, mais par un motif de simple curiosité, et le conduit « à la maison de Dédale, le Labyrinthe » ou palais des Rumeurs. C'est une cage énorme aux parois et au toit d'osier, d'où s'échappent mille et mille bruits de voix. L'aigle retourne auprès de Chaucer et, par une fenêtre, le fait pénétrer dans l'étrange demeure. Il y aperçoit en foule gens en quête de nouvelles, pèlerins, marchands d'indulgences, courriers pliant sous le faix des mensonges qu'ils portent, etc.

Et le récit s'interrompt brusquement : ces pages de satire restent inachevées.

Ce qui transparaît au travers de cette vaste allégorie dont nous n'avons pas à critiquer la valeur littéraire, ce sont les motifs poétiques que Chaucer a tirés de Dante[2]. Ils sont en grand nombre.

Dans son savant commentaire du *House of Fame*, Skeat a noté vingt-cinq passages où l'on voit se réfléchir des textes de la *Divine Comédie :* dix d'entre eux rappellent des vers de l'*Inferno*, sept du *Purgatorio*, huit du *Paradiso*. Examinons les plus caractéristiques.

En général, les emprunts directs que Chaucer fait à Dante

1. Cf. *Ezechiel*, I, 18.

2. Cf. Rambeau, *Englische Studien*, III, 209 et suiv., un très complet rapprochement entre les deux œuvres

sont de courte étendue : quelques mots, une phrase, plus rarement un tercet entier sont anglicisés et incorporés dans le texte anglais.

Il semble bien que parfois il ait lu d'une façon rapide, sommaire et distraite, ou bien que ses souvenirs aient manqué de netteté.

En effet, il lui arrive de faire erreur sur le sens des mots. De Marsyas, qui fut victime d'Apollon pour avoir osé se mesurer avec le dieu du chant, il fait une femme, Marcia (*Parad.*, I, 20; cf. *House of Fame*, II, 1229. « Marcia that lost her skin »). Son érudition pourtant considérable est ici en défaut, à moins qu'il n'ait été induit en erreur par une leçon fautive du manuscrit qu'il a eu entre les mains, ce qui est bien possible.

Quand Dante se trompe, Chaucer ne le corrige pas. Ainsi Dante fait naître à Toulouse (*Purg.*, XXI, 89) Stace, l'auteur de la *Thébaïde* et de l'*Achilléide*, qu'il confond avec un autre Stace, un rhéteur vraiment originaire de cette ville. A son tour, Chaucer présente (III, 1460) « the Tolosan that highte Stace — that bar of Thebes up the fame — Upon his shuldres and the name also of cruel Achilles », paraphrase de « Cantai de Tebe e poi del grande Achille » (*Purg.*, XXI, 92), inférieure à la précision de l'original, si riche de sens.

Chaucer ne s'explique pas sur les origines de son aigle : Virgile et surtout Ovide[1] lui servent ici de maîtres; mais il se souvient en le décrivant d'Ézéchiel[2] et de l'Apocalypse[3], qui souvent présentent le vol rapide et puissant du roi des oiseaux de proie. Il se plaît à détailler le portrait du céleste messager, son plumage d'or, ses terribles serres, ses ongles aigus, la beauté de son essor qui n'a rien pourtant que de pacifique, car il ne porte ni la foudre ni le tonnerre[4]. Nous sommes loin de la concision lapidaire du passage correspondant du *Purgatoire*[5] : « En songe il me semblait voir une aigle suspendue dans le ciel, avec ses plumes d'or, ses ailes étendues, prête à descendre;

1. Ovide, *Metam.*, X, 4.

2. *Ezechiel*, XVII, 3 : « Aquila grandis, magnarum alarum... plena plumis et varietate », etc.

3. Joan, *Apoc.*, VIII, 13 : « Et vidi et audivi vocem unius aquilæ volantis per medium cœli », etc.

4. *H. of F.*, I, 496-506, et II, 529-548.

5. *Purg.*, IX, 19-21 et 29-31.

... puis, après avoir tracé des cercles, elle parut fondre sur moi, terrible comme la foudre, et m'enlever en haut dans sa sphère de feu. »

Mais dans la *Divine Comédie* il y a un autre aigle qui paraît aux chants XVIII et XIX du *Paradiso*. Il occupe au ciel la sixième sphère, celle de la planète Jupiter « dont l'argent est frangé d'or. »

Comme lorsqu'on frappe des tisons brûlants jaillissent d'innombrables étincelles, d'où les sots ont coutume de tirer des présages.

Ainsi parurent surgir plus de mille lumières qui montèrent les unes plus haut, les autres moins, selon que Jupiter qui les allume en fait le départ,

Et chacune s'étant arrêtée en son lieu, je vis le chef et le cou d'un aigle se former de ce feu distinct[1].

Première métamorphose qui excite l'étonnement de Dante, et à quoi bientôt succède une seconde merveille, qu'il n'admire pas moins. Car soudain le bec de l'oiseau stellaire s'ouvre pour articuler des paroles!

Ce fait, il convient que je le rapporte, car j'en ai été le témoin; mais jamais il ne fut conté, ni écrit avec de l'encre, ni jusque-là saisi par aucune imagination.

J'ai vu, j'ai ouï parler ce bec; dans sa voix sonnait le *je* et *le mien*[2].

L'aigle est loquace : son discours remplit la deuxième partie du chant XIX et tout le chant XX sans que s'attiédisse la ferveur admirative de Dante. C'est que l'aigle est un symbole de la plus haute signification. Oiseau de Jupiter suivant la légende mythologique que le poète n'a garde d'oublier, il est l'emblème des empereurs romains, dont les empereurs d'Allemagne sont les héritiers directs. Devant cette figure de « la deuxième majesté », cette autre « moitié de Dieu », Dante prend l'attitude respectueuse d'un dévot qui écoute un oracle. Il y a là tout un monde de pensées et de sentiments auquel Chaucer est totalement étranger, lui que n'a guère tourmenté

1. *Par.*, XVIII, 102 et suiv. Nous suivons la traduction de Lamennais en la modifiant à l'occasion.

2. *Par.*, XIX, 10 et suiv.

le problème des relations entre les deux pouvoirs qui se disputent la souveraineté d'ici-bas, le spirituel et le temporel, l'Église et l'Empire.

En revanche, Chaucer a adopté le système des explications intercalaires qui, dans le poème italien, ont pour but d'éclaircir un point de doctrine théologique, philosophique, politique ou scientifique, ou de mettre en lumière un fait de l'histoire ou de la légende. C'est la méthode même de la *Divine Comédie* dans ses trois parties successives.

Mais ici encore quelle différence profonde entre le disciple et le maître ! Quelques exemples nous en convaincront. Soit l'invocation liminaire du *House of Fame*, livre III (1091-1104), et la prière du *Paradiso*, chant I (13-28), où les deux poètes implorent le secours d'Apollon et s'expliquent sur le mobile qui les soutient.

O bon Apollon, s'écrie Dante, en ce labeur suprême, fais de moi un vase rempli de ta vertu comme tu l'exiges pour octroyer le laurier que je convoite.

Jusqu'ici il m'a suffi de gravir un seul sommet du Parnasse : maintenant j'ai besoin de les monter tous les deux pour fournir ma course dernière.

Entre dans mon cœur, souffle en lui comme tu fis quand tu extirpas Marsyas de la gaine de ses membres !

O divine vertu, si tu m'aides assez pour que je projette au dehors l'esquisse du royaume bienheureux empreinte dans ma tête, tu me verras courir vers ton arbre chéri et me couronner de ses feuilles, dont mon sujet et toi-même me rendrez digne.

Dante aspire au laurier des poètes ; pour le cueillir il invoque non plus seulement les Muses, mais le maître des Muses en personne : ainsi l'exige son sujet le *Paradiso*, dernier thème de sa divine épopée, et le plus haut.

Et voici le pendant du *House of Fame :*

O Dieu de la science et de la lumière, Apollon, par ta grande vertu protège ce modeste et dernier livre. Non pas que je veuille déployer l'art de la poésie pour en obtenir la maîtrise, mais, parce que mon vers est léger et sans expérience, accorde-lui quelque agrément, encore qu'il vienne à faillir sur une syllabe ; et que je sois diligent, non pour faire montre d'habileté, mais de sens. Et si, o divine vertu, tu veux m'aider à exprimer en ce moment ce qui est

gravé dans ma tête — c'est à savoir la description du Temple de la Renommée — tu verras comme avec joie j'irai vers le premier laurier que je verrai, pour le baiser, car il est ton arbre! Entre donc sans retard dans mon cœur.

Le texte anglais serre de près le texte italien, mais il n'a pas la fière allure des nobles tercets, son vers court et sautillant est incapable de la reproduire.

Mais surtout l'attitude presque écolière de Chaucer reste bien en deçà de la mâle assurance de Dante. Celui-ci ne dissimule en aucune façon l'ambition qui le possède de ceindre la couronne des poètes : toutefois, pour arriver à ce faîte de gloire, il appelle à son secours non plus seulement les neuf Muses qui composent la cour d'Apollon, mais le chef du chœur en personne, qui réside sur la cime du Parnasse.

Chaucer, dans un accès d'humilité feinte ou sincère, déclare qu'il se contentera d'essayer ses forces et, en guise de récompense, de baiser le laurier sacré, non d'en couronner sa tête. Modeste apprenti, il n'ose ou ne peut aspirer à la maîtrise de l'art poétique.

Autre exemple d'opposition.

Il semble que Dante ait pressenti l'une des difficultés qui assaillent son lecteur. Au cours de ses longues pérégrinations, il reconnaît les âmes qui sont reléguées en enfer, au purgatoire, au ciel, et elles s'entretiennent avec lui. Mais, puisqu'elles sont séparées de leurs corps, lequel seul peut tomber sous nos sens, comment ce commerce serait-il vraisemblable? Le poète comprend qu'il se doit de dissiper ce doute. Il le fait au chant XXV du *Purgatoire*[1]. Dans cette vue, il recourt à la philosophie de l'École, plus précisément à la doctrine que saint Thomas[2] oppose aux erreurs matérialistes d'Averroès et d'Avicenne dans la *Somme contre les gentils*.

Le principe thomiste qui prime cette discussion est l'unité et la spiritualité de l'âme humaine. Cette âme que Dieu insuffle dans le corps a diverses facultés, l'intellect possible et agent, la mémoire, la volonté, autant de manières d'être inséparables de l'âme, auxquelles la mort même, loin d'ôter quoi que ce

1. *Purg.*, XXV, 72 et suiv.

2. *Summa... contra gentes*, lib. II, de unione animæ et corporis, cap. 58 et suiv. — Cf. Hauvette, *Dante*, p. 67.

soit de leur activité, ajoute au contraire un surcroît de vie, tandis qu'elle touche à fond les sens qui restent muets.

Il suit de là que dans l'autre monde l'âme conserve ce que Dante appelle « sa vertu formative », en d'autres termes sa propriété de procréer ou d'engendrer. Bien que dégagée de la chair,

Aussitôt qu'elle est circonscrite en un lieu, cette vertu rayonne autour d'elle, de même manière et tout autant que dans les membres vivants.

Et comme l'air imprégné de pluie, lorsqu'un rayon tombé d'ailleurs se reflète en lui, se montre orné de diverses couleurs,

Ainsi l'air voisin reçoit à point nommé la forme qu'imprime sur lui par sa vertu l'âme qui s'y cantonne.

Et de même que la petite flamme suit le feu en quelque lieu qu'il se meuve, ainsi cette forme nouvelle suit l'esprit.

De là vient qu'on appelle ombre l'apparence qu'il a revêtue.

C'est ainsi que d'une façon subtile peut-être, mais ingénieuse, Dante s'appuie sur une théorie de saint Thomas, à laquelle il ajoute ses propres commentaires et conclusions, pour rendre vraisemblables ses causeries avec les ombres. Pour donner à son raisonnement plus d'autorité, il le met dans la bouche de Stace, le maître qu'il estime le plus après Virgile.

Chaucer se heurte à un obstacle analogue et à son tour il essaie de le tourner par une argumentation.

L'aigle vient d'exposer que toute parole prononcée sur la terre a son écho dans le palais de la Renommée, comme nous l'avons dit plus haut. Une comparaison, empruntée à Boèce[1] et Vincent de Beauvais[2], rend la chose plausible. De même que l'eau, remuée par une pierre, forme des cercles qui se propagent de proche en proche, ainsi l'air battu par la parole épand ses ondes à travers l'espace jusqu'à ce qu'il atteigne la lisière du palais qui le reçoit[3].

Mais ce n'est pas tout. Les hôtes du palais que Chaucer visite ne sont pas seulement des voix ni des fantômes : ce sont des hommes en chair et en os. Comment des voix peuvent-elles

1. *De Musica*, I, ch. 14, cité par Skeat Chaucer's, *Minor Poems*, p. 340, note 788. Migne, *Patrologie*, t. LIII.

2. *Speculum Naturale* (2e partie du *Speculum Majus*), livre XXV, ch. 58. Cf. Skeat, *Ibid.*

3. *H. of F.*, II, 782 et suiv.

se muer ainsi? « C'est, dit l'aigle, que chaque parole devient l'image de l'être qui la prononça, qu'il soit habillé de blanc ou de noir. Et cette parole a une si parfaite ressemblance avec celui qui l'articula que tu croiras que c'est le même corps d'homme ou de femme[1]. »

Là-dessus, l'aigle se délivre un témoignage de satisfaction — autant dire que c'est Chaucer lui-même — pour avoir élucidé l'énigme.

Dis-le moi en toute sincérité. Ne l'ai-je pas prouvé simplement, sans la moindre subtilité de langage, sans grand étalage de termes philosophiques, de figures de poésie ou de couleurs de rhétorique? Par Dieu, cela doit te plaire! car langue difficile et matière abstruse réunies ensemble sont encombrantes à entendre[2].

Si c'est à Dante que ce discours s'adresse, nous aurions le droit de regarder Chaucer comme un disciple au cœur léger qui oublie ce qu'il doit à son maître. Peut-être n'est-ce chez lui que plaisir de jeter une pierre furtive dans les plates-bandes d'un émule redoutable, ou façon détournée d'avouer qu'on n'a pas compris grand'chose à sa démonstration et qu'on n'a, en tout cas, aucun goût pour la suivre.

N'attachons pas trop d'importance à ce qui n'est tout au plus qu'une boutade.

Mieux que personne cet esprit si finement aiguisé se rend compte que la repartie :

A vaincre sans péril on triomphe sans gloire

serait en l'espèce par trop aisée. Faisons comme lui, glissons sans appuyer, et regardons les dernières paroles de l'aigle Chaucer comme une sorte de confession publique où il marque les limites de sa faculté d'invention et accuse le contraste de son intelligence avec celle de Dante. Certes, ce n'est pas à lui qu'on pourra jamais appliquer la qualification de *theologus*, justement accordée à Dante depuis la Renaissance et que tout dans son œuvre tend à justifier[3]. Sans doute, Chaucer connaît sa religion :

1. *H. of F.*, II, 1070 et suiv.
2. *H. of F.*, II, 853 et suiv.
3. Cf. Hauvette, *Dante*, p. 201 : « Theologus Dantes nullius dogmatis expers. »

dogme, morale et liturgie du christianisme lui sont familiers; qu'on lise pour s'en convaincre *The Persones Tale*. Mais son cerveau n'est pas fait pour la spéculation métaphysique. Disserter sur les causes et les effets, l'essence de l'être, les attributs de Dieu, les origines et les fins de l'homme et de l'humanité, ces joutes de l'École où se complaît le génie de Dante n'ont aucun attrait pour lui. En ces matières, il a un livre de chevet dont il s'inspire volontiers, mais sans y apporter aucune contribution personnelle : c'est le *de Consolatione philosophiae*. Boèce lui fournit quelques maximes générales, très anodines d'ailleurs, sur le gouvernement du monde : elles lui suffisent et il s'en contente[1].

Retenons toutefois le témoignage qu'il se rend à lui-même et que confirment d'autres déclarations non moins concluantes.

Car, ouvertement, il a signifié et souligné à quelle distance il se tient de Dante et pour quelle tâche le qualifient son talent et ses goûts. Cet aveu ressort d'une imitation de l'*Inferno*, II, 32-33. Dante est dans la *selva oscura*, entouré de fauves. Envoyé à son secours par Béatrice, Virgile l'invite à le suivre d'abord aux royaumes souterrains, d'où ensuite il s'élèvera aux cieux. Le poète se récuse : s'il en est, dit-il, qui de leur vivant ont pénétré aux enfers, tel Énée, ou bien ont été ravis au paradis, tel saint Paul, une pareille faveur ne lui est pas réservée : « D'un semblable honneur, ni moi ni nul autre ne me juge digne. »

De son côté, lorsque l'aigle le saisit dans ses serres et se dispose à l'emporter à travers l'espace, Chaucer se récrie (*H. of F.*, II, 538 et suiv.), « O Dieu, pensé-je, toi le créateur de l'espèce : ne mourrai-je pas d'autre façon? En quel lieu Jupiter veut-il me stellifier? Ou qu'est-ce que ceci veut dire? Je ne suis ni Énoch, ni Élie, ni Romulus, ni Ganymède qu'emporta au ciel, à ce que l'on dit, le maître Jupiter pour en faire le bouteiller des dieux. »

Cette perspective le fait trembler. Aussi l'aigle le rassérène en l'assurant que ses craintes ne sont pas fondées. Tout autre est le dessein de Dieu sur lui : il veut simplement l'arracher à son labeur et l'introduire dans le palais de la Gloire pour un court moment de jouissance sereine.

1. Voir par exemple, *Knighters Tale*, v. 2987 et suiv.; *Nonne Prestes Tale*, v. 420 et suiv.

On saisit ici sur le vif le jeu de la fantaisie chaucérienne.

Aux personnages cités par Dante, et qui appartiennent l'un à la littérature profane, l'autre à la littérature sacrée, il en substitue de nouveaux qu'il trouve dans la tradition juive d'une part, la mythologie païenne de l'autre : tous ont ce trait de commun que durant leur vie ils furent transférés en chair et en os dans l'autre monde. Leur sort ne lui paraît nullement enviable : il préfère sa condition d'homme mortel, qui lui suffit.

Faut-il, avec M. Legouis[1], voir dans cette tirade un trait de malice décoché contre Dante? C'est une hypothèse qui ne manque pas de vraisemblance. Toutefois, il faut observer que l'ascension de l'illustre Florentin n'est point de même espèce que celle des personnages sacrés ou profanes dont Chaucer rappelle le destin. Il n'est aucunement ravi au ciel à leur façon. C'est par la toute-puissante vertu des yeux de Béatrice qu'il franchit en un clin d'œil la distance qui, du purgatoire, le sépare de la première sphère céleste, celle de la lune[2].

> Béatrice regardait en haut, moi je la regardais... et il me sembla qu'une nuée lumineuse, épaisse, dense et polie comme le diamant nous couvrait, et dans son sein nous reçut la perle éternelle.

Loin d'atteindre d'un seul coup comme Élie le sein de Jahveh ou Ganymède le trône de Jupiter, et d'y être immobilisé pour jamais, c'est par une suite de montées toujours plus audacieuses que lentement et par degrés il vole en compagnie de Béatrice d'une planète moins sublime à une autre plus éthérée, jusqu'à ce qu'enfin, après avoir brûlé l'étape des étoiles fixes où rayonne la rose fulgurante des saints, il atteigne le point où des profondeurs de l'infini émerge devant lui le mystérieux Triangle divin, terme de sa prodigieuse odyssée. Il nous paraît bien probable que Chaucer n'a pas suivi ni peut-être compris le sens profond de cette progression qui, remarquons-le, est un symbole de la marche de Dante vers la perfection chrétienne. Depuis l'année jubilaire de 1300, il est devenu un ascète qui, par les voies du mysticisme, s'avance à grands pas vers l'état d'union avec Dieu, le sommet de la vie intérieure. Petit à petit ce converti s'est dégagé des plaisirs, des ambitions, de l'amour lui-

1. Legouis, *Chaucer*, p. 84.
2. *Par.*, II, 22-35.

même, pour mieux pratiquer les vertus de détachement et d'humilité qui sont le fondement de la contemplation mystique. Aussi c'est en toute sincérité qu'il bat sa coulpe et qu'à Virgile qui l'invite à se ressaisir il répond par le « non sum dignus ».

De cet état d'esprit Chaucer est à cent coudées. C'est un Anglais positif, solidement campé sur le sol, homme de plaisir et de jouissances solides et tangibles, que ne sollicitent ni les abstractions des philosophes, ni les sublimes visions des mystiques. Aimé des grands, chéri des belles dames, amoureux de voyages au long cours et de manuscrits précieux, il n'a aucune envie de s'élever sur les ailes des contemplatifs. Il sera toujoure temps d'entrer dans l'éternité bienheureuse! En attendant, cueillons dans la planète ce qu'elle a de bon et jouissons-en : voilà sa pensée de fond. Aucune infortune comparable à celle de Dante n'est venue le détacher de la terre, de la cour royale, de lui-même. Il n'a pas connu jusqu'ici les épreuves de la déchéance et de l'exil ni les haines déchaînées contre lui. Il n'a pas « gravi l'escalier ni mangé le pain de l'étranger ». L'année de sa disgrâce (1386) n'a pas encore sonné. C'est pourquoi il ne souscrit que mollement aux invitations de l'aigle : conscient de ce qu'il veut et de ce qu'il peut, il se retranche dans les bornes de l'horizon qu'il s'est circonscrit et n'a nul désir de sonder les mystères de l'au-delà; bref, il est aux antipodes de Dante et il a la fine bonhomie de l'avouer.

III.

Nous passons maintenant aux *Canterbury Tales*, le chef-d'œuvre du poète où sa personnalité originale s'affirme le plus nettement.

Ce n'est pas d'ailleurs que tout y soit de son invention. Même dans l'incomparable galerie de portraits qui en constitue le *Prologue*, il y a bien des traits importés du dehors. A plus forte raison en est-il ainsi des *Tales* eux-mêmes : Chaucer prend son bien où il le trouve et se l'approprie.

Il est vraisemblable qu'il a composé ces pièces imitatives à des périodes différentes de sa carrière, avant même que le plan général des *Tales* se fût ébauché dans son esprit[1]. Son dessein

1. Exemple la légende de sainte Cécile (*Second Nonnes Tale*) et le sermon du curé (*Persones Tale*).

une fois arrêté, il les a utilisés de son mieux, sans que leur emploi soit toujours aussi judicieux que le souhaiterait une critique qui n'est pas admirative de parti pris. C'est ce que nous verrons plus tard.

Examinons ce qu'il doit à Dante.

*
* *

Le *Monkes Tale* est comme on sait une série de scènes tragiques qui ont pour objet la mort violente d'un certain nombre de héros antiques ou modernes. C'est un petit traité *de casibus virorum illustrium*, dont Boccace lui a suggéré l'idée et les thèmes[1].

Chaucer y retourne à cette Italie qui l'avait si vivement intéressé en 1374 et 1378.

Il y évoque l'ombre d'un duc de Milan avec qui il avait frayé, Barnabo Visconti, à la fois « le dieu des délices et le fléau de la Lombardie ». Voluptueux et cruel, amoureux de la pompe extérieure, protecteur des arts et des artistes et despotique jusqu'à la tyrannie, Barnabo est bien l'un des précurseurs du *Prince;* machiavélique avant la lettre, tour à tour renard et lion suivant l'occurrence, n'ayant aucun scrupule sur les moyens pourvu qu'il atteigne la fin. Il avait à son service le condottiere Hawkwood, cet Anglais italianisé[2], que les gens de la Péninsule avaient nommé della Guglia, en souvenir de son ancien métier de tailleur d'habits, et qui se vendait au plus offrant, successivement pour et contre le duc, pour et contre le pape Urbain V, « un diavolo incarnato », comme ceux que flétrira plus tard le bon Roger Asham.

Après avoir payé tribut à ce grand seigneur qui mourut dans la prison où l'avait enfermé son neveu, Chaucer, par une association d'idées très naturelle, fait conter au moine l'histoire d'Ugolino, victime lui aussi des guerres civiles de l'Italie.

Aucun homme cultivé n'ignore le splendide épisode (*Inferno*, ch. xxxii et xxxiii) où Dante a raconté les derniers instants de ce personnage, podestat tyrannique de Pise pendant nombre

1. Cf. Hauvette, *Boccace*, p. 347.

2. On sait que vers 1374 sainte Catherine de Sienne vint exhorter ce brigand à s'enrôler pour la croisade projetée par Grégoire XI.

d'années, condamné par l'atroce vengeance de son ennemi l'archevêque Ruggieri à périr du supplice de la faim avec deux de ses fils et deux de ses petits-fils en 1289. Dante avait alors vingt-quatre ans et, comme ses concitoyens, il frémit d'horreur à la nouvelle de ce forfait, l'un des plus cruels dont la rivalité des guelfes et des gibelins ait souillé la Toscane. Il en garda une impression que le temps n'oblitéra jamais : aussi en perpétua-t-il la mémoire dans un poème Les strophes qu'il lui consacra ont inspiré depuis poètes et artistes. Carpeaux — pour ne citer que lui — a fixé dans le marbre, par un immortel chef-d'œuvre, l'un des moments les plus poignants de l'abominable supplice, celui que Dante fixe en ces termes :

Ambo le mani per dolor mi morsi[1].

Il était dangereux pour Chaucer de se mesurer avec Dante sur un terrain où sa supériorité éclate d'une façon si visible. Il s'y risque cependant.

§ 1. Les langueurs du comte Hugelyn de Pise aucune langue, par pitié, ne les saurait narrer. A peu de distance de Pise se dressait une tour, et dans la prison de cette tour il fut enfermé et avec lui ses trois petits enfants, dont l'aîné avait à peine atteint cinq ans. Hélas, Fortune, ce fut grande cruauté de mettre de tels oiseaux dans une telle cage!

C'est par l'appel à notre commisération que débute le conte (cf. *The Monkes Tale, De Hugelino comite de Pise*, v. 417-424), mouvement du cœur qui ne messied pas dans l'espèce.

Chaucer explique ensuite (§ 2) que le peuple de Pise, trompé par une fausse accusation de Roger, jeta Hugelyn dans sa geôle « de telle façon que vous l'avez entendu ; — or, de nourriture et de boisson il avait si petite quantité qu'inévitablement elle ne pouvait suffire, d'autant plus que ce peu était de pauvre et mauvaise qualité ».

Explication qui atténue le tragique de l'original : elle affaiblit l'horreur du drame joué par deux ennemis qui se haïssent et y fait intervenir un tiers, le peuple, dont ni l'un ni l'autre n'a la moindre cure.

1. *Par.*, XXXIII, 58.

§ 3. Et un jour il arriva qu'à l'heure même où c'était l'habitude d'apporter la nourriture le geôlier ferma les portes de la tour. Hugelyn l'entendit bien, mais il ne dit pas un mot, et aussitôt dans son esprit tomba la pensée qu'on voulait le faire mourir de faim. « Hélas, fit-il, hélas! pourquoi suis-je né? » Et là-dessus les larmes lui coulèrent des yeux.

Les quatre premiers vers de la strophe 3 sont bien à leur place; les trois derniers sont du remplissage : Chaucer commet la faute de rompre le farouche et stoïque mutisme dans lequel se retranche Hugolino[1] et de l'attendrir devant les pauvres petits, alors que, dans la narration de l'*Inferno*, il veut à tout prix leur épargner le soupçon de l'affreuse réalité.

§ 4. Son jeune fils qui avait trois ans lui dit : « Père, pourquoi pleures-tu? Quand le geôlier apportera-t-il notre pitance? N'as-tu pas gardé quelque morceau de pain? Je suis si affamé que je ne puis dormir! Et plaise à Dieu que je dorme pour toujours! Alors la faim ne me tiraillerait pas le ventre. Rien sauf du pain ne me serait plus cher. »

Voilà bien des longueurs dans la bouche d'un enfant de trois ans et le ton en est bien déplaisant! Combien est plus naturel le simple cri d'angoisse que lui prête Dante[2] : « Pourquoi ce regard, père? Qu'as-tu donc? »

§ 5. Ainsi de jour en jour l'enfant se mit à pleurer jusqu'à ce qu'il s'étendît mort sur le sein paternel, en disant : « Adieu, père, il me faut mourir! » Il l'embrassa et mourut ce même jour. Et quand le père navré s'en aperçut, de douleur il se mit à mordre ses bras en s'écriant : « Hélas! Fortune, c'en est fait de moi! C'est à ta roue traîtresse que je puis imputer tout mon malheur! »

§ 6. Ses fils pensèrent que c'était la faim, non la douleur, qui lui faisait mordre ses bras. Ils lui dirent : « Père! ne fais point cela, mais plutôt repais-toi de notre chair à nous deux. Notre chair tu nous la donnas, reprends-la. Et mange à ton aise. » Ce furent leurs propres paroles. Ensuite, dans l'espace de deux jours, ils se couchèrent entre ses bras et moururent.

§ 7. Lui-même, désespéré, mourut de faim à son tour. Ainsi finit

1. L'imprécation de l'*Inferno*, vers 66, n'est pas contemporaine des événements, mais du récit actuel.

2. « Disse : tu guardi sì, padre? Che hai? » *Inf.*, XXXIII, 53.

le puissant comte de Pise. A sa haute condition la Fortune l'arracha.

De cette tragédie en voilà assez : qui veut en écouter un récit plus long, qu'il lise le grand poète italien qui s'appelait Dante; car lui peut le conter point par point; pas un mot ne manquera.

Les strophes 5 et 6 n'ont pas la robuste sobriété du récit original : il y a là de la prolixité oiseuse, même pour un conteur. Et, d'autre part, rien n'égale la sublime horreur des dernières paroles d'Hugolino : « Déjà aveugle, j'allais à tâtons de l'un à l'autre; pendant deux jours je les appelai après qu'ils furent morts. Puis la douleur fut plus forte que la faim[1]. » Litote autrement expressive que les réflexions de Chaucer sur la fortune et ses caprices.

On sait comment finit le récit de Dante.

Au fond du cercle des traîtres où il est relégué, Ugolino était en train de ronger le crâne de Ruggieri. En passant près de lui Dante l'a interpellé pour apprendre son histoire. Pour la lui conter le damné a interrompu son horrible festin. Aussitôt qu'il a fini « il ressaisit le crâne entre ses dents qui, comme celles d'un chien, s'appliquèrent à l'os avec force[2] ».

Chaucer a laissé de côté le début et la finale du sinistre épisode. Non pas que, réaliste lui-même, il reculât devant ce formidable réalisme; mais, suivant toute apparence, parce que le moine à qui il accorde la parole n'envisage que l'infortune et non le châtiment de ses héros.

Qu'on lise maintenant d'un trait les deux passages parallèles, et l'on remarquera combien ils diffèrent. La narration de Dante a une intensité de vie prodigieuse. Avec une sûreté de main qui est le privilège du génie il oppose à la langueur plaintive des enfants la farouche impassibilité du père, à qui n'échappe ni une plainte, ni un cri de douleur, ni aucune réflexion de pitié égoïste[3] : de cet obstiné silence sa tendresse paternelle aux abois prend un relief vigoureux et un aspect singulièrement pathétique.

L'arrière-plan de ce tableau, le cercle infernal, renforce de

1. *Inf.*, XXXIII, 73-75.

2. *Inf.*, XXXIII, 77-78 : « Riprese il teschio misero co'denti — Che furò a l'osso, come d'un can, forti. »

3. *Inf.*, *loc. cit.*, 52-54 : « Però non lagrimai ne rispos io — Tutto quel giorno, ne la notte appresso, » etc.

sombres couleurs la sublime horreur du drame. Tout est d'un art consommé, conscient et maître de ses moyens.

Le récit du moine n'est qu'un numéro dans une série. Ni lui ni son créateur n'ont une âme à la hauteur d'une semblable tragédie. Ils la voient, ils ne la sentent pas, ils ne la vivent pas.

*
* *

Où trouvons-nous encore une réminiscence de Dante? Dans la bouche même de la femme de Bath! en pleine atmosphère de fabliau!

Un joyeux chevalier de la cour d'Arthur, pour avoir mis à mal la pureté d'une jeune fille, est condamné à mourir. Sur les instances de la reine et des dames sa peine est commuée : il ira par monts et par vaux s'enquérir de ce que les femmes désirent le plus au monde; si dans un mois et un jour il rapporte la réponse voulue, il aura la vie sauve.

Au cours de ses aventures, le chevalier fait la rencontre d'un affreux laideron de vieille commère qui lui révèle le secret dont il cherche la clé : ce que la femme désire le plus c'est d'avoir la maîtrise de son mari. A sa confidence elle a posé pour seule condition que le chevalier engagerait sa foi envers elle et lui accorderait la première faveur qu'elle solliciterait. Il y a consenti.

Le chevalier s'empresse de mener à la cour la vieille femme et d'apporter en même temps sa réponse. Les belles se récrient. Mais la vieille, sans prendre garde à leurs protestations, exige du chevalier qu'il l'épouse. Pris au piège, notre homme se démène comme un diable dans l'eau bénite; mais il a beau s'agiter, il faut qu'il s'exécute. Les voilà mariés! La première nuit de noces est orageuse. L'époux se dérobe et l'épouse le morigène. Elle regrette de constater que noblesse n'est pas synonyme de gentillesse. L'or se transmet, mais la vertu point. Et c'est à ce point de sa harangue qu'elle invoque une haute autorité[1] :

Le sage poète de Florence, qui se nommait Dante, a eu bien raison d'exprimer cette sentence. Écoutez! Voici la sorte de vers dont

1. *The Tale of the wife of Bath*, v. 269 et suiv.

use le poète : « Très rarement et en de minces branches pousse la prouesse des hommes : c'est de la bonté divine que nous tenons notre gentillesse. »

C'est au *Purgatorio*[1] qu'il faut aller chercher le texte que Chaucer traduit.

Virgile et Dante sont au pied de la montagne dont ils graviront bientôt les routes en corniche. Ils s'arrêtent dans une vallée tout émaillée de fleurs riantes et embaumées. Sordello les mène vers un groupe d'ombres : ce sont des souverains tels que Rodolphe de Habsbourg, Ottocar de Bohême, Philippe le Hardi, Pierre III d'Aragon, Henri III d'Angleterre; illustres par la naissance, ils ne sont pas tous dignes de leurs glorieux ancêtres.

Bien rarement en effet, dit Sordello, renaît dans les rameaux l'humaine probité de l'arbre : et c'est Dieu qui le veut afin que nous ne la réclamions que de Lui.

Nous avouons ne trouver vraisemblables, sur les lèvres de la cynique virago de Bath, ni la citation de Dante ni l'éloge de son auteur. Il est par trop manifeste que c'est Chaucer qui parle par sa bouche et qu'il n'a point observé en ce cas la règle sage en vertu de laquelle il établit un rapport entre le tempérament de ses personnages et le ton de leurs récits respectifs. Au reste, nous devons reconnaître que le sens de l'original est exactement reproduit.

*
* *

La dernière imitation de Dante se trouve dans le *Second Nonnes Tale*.

Transportons-nous en esprit aux plus hautes zones de l'empyrée, à la cime de la rose gigantesque que forment les saints rangés en amphithéâtre au sein d'un fleuve de lumière[2]. Béatrice est allée reprendre son siège parmi les bienheureux. A sa requête, saint Bernard s'avance au-devant de son protégé, lui explique les mystères de la rose et le conduit aux pieds de la

1. *Purg.*, VII, v. 121-124.
2. *Par.*, XXXII, 1-40.

sainte Vierge Marie. Pour obtenir d'elle, la dispensatrice de toutes les faveurs divines, que Dante obtienne la grâce de franchir impunément sa suprême étape, celle qui le mettra en présence de la redoutable Trinité, il lui adresse une prière où, dans un style d'une admirable beauté, se trouve condensée toute la doctrine de l'Église sur Marie, sa fonction dans l'économie du christianisme, la transcendante beauté de son âme, son immense compassion pour l'humanité.

C'est à dessein que le poète[1] fait intervenir saint Bernard : rien de plus à propos, puisque nul Père de l'Église n'a contribué autant que lui à répandre dans tout l'Occident le culte marial.

La deuxième nonne de Chaucer, qui a son tour de parole après le Frankelein, choisit pour son thème l'histoire de sainte Cécile, telle que l'a transmise Jacques de Voragine dans sa *Légende dorée*. Pour mieux s'acquitter de son rôle, elle commence par invoquer la sainte Vierge : c'est cette *invocatio ad Mariam* dont le fond est emprunté à la prière dantesque. Elle est composée de huit strophes. En voici le dessein général :

a) Appel à la Vierge. *b*) Son éloge : elle est l'élue de Dieu. *c*) En elle prend chair l'éternel Amour. *d*) De toutes les vertus du « soleil d'excellence », la première est sa prévenante compassion. *e*) Qu'elle vienne donc au secours d'une fille d'Ève! *f*) Qu'elle soit son avocate auprès de Dieu! *g*) Qu'elle purifie son âme et son corps! *h*) Que pensées et paroles lui viennent du ciel[2]!

La suite des idées est vigoureuse, et le ton est sincèrement, simplement religieux.

Une fois de plus, nous voyons en acte le système de composition de Chaucer.

Il serre de près le texte italien dans les strophes *b*, *c*, *d* — voir Dante, *loc. cit.*, vers 1 à 21 — il s'en écarte dans *e*, lui emprunte une idée générale dans *f* — voir Dante, *loc. cit.*, v. 28 et suiv. — et le laisse entièrement de côté dans *g* et *h*.

1. Cf. Chaucer, *The 2d NT*, v. 30 « : Thou... of whom that Bernard list to wel to wryte. »

2. Chaucer, par inadvertance ou, sans doute, parce qu'il avait traduit ce morceau de Dante avant qu'il le plaçât dans la bouche d'une femme, écrit : « I unworthy *sone* of Eve », v. 62.

Il ne s'astreint pas d'ailleurs à suivre l'ordre des tercets dantesques : il les intervertit à sa guise.

En voici un exemple (*loc. cit.*, v. 13-21) :

Dame, écrit Dante, tu es si grande et si puissante que quiconque a besoin de la grâce et ne recourt point à toi, son désir veut voler sans ailes.

Ta débonnaireté non seulement secourt celui qui l'implore, mais maintes fois prévient avec largesse sa demande.

En toi la miséricorde, en toi la piété, en toi la magnificence s'unit à tout ce qu'il y a de bonté dans la créature.

Et Chaucer (v. 50-7, strophe 5) :

Réunies en toi sont la magnificence, la pitié, la bonté, à une telle pitié[1], que toi, qui es le soleil d'excellence, non seulement tu aides ceux qui te prient, mais que souvent par pure débonnaireté, très librement, avant que les hommes implorent ton secours, tu prends les devants, et te fais le médecin de leur vie.

Ainsi il fond les trois tercets dans une stance unique ; mais, modifiant l'ordre primitif, il garde toute la substance de la pensée.

En outre, dans le tissu de l'invocation, il entrelace des motifs dérivés de la liturgie chrétienne ou de la théologie dogmatique.

A quelles hymnes mariales a-t-il puisé? C'est ce qu'il est impossible de préciser. Dès le XIII^e^ siècle et surtout au XIV^e^, c'est par centaines que se chantent à travers l'Angleterre et dans toute la chrétienté les « proses » en l'honneur de la Vierge Mère[2].

Chaucer prend son bien un peu au hasard, nous le savons. Ainsi § c, 45-6 :

That of the tryne compas lord and gyde is, — whom erthe, see, and heven, out of relees ay herien[3].

1. Chaucer traduit « pietate » par « pitee ».

2. Cf. Dreves, *Liturgische Prosen* (Leipzig, 1891), fascicules 2 et 3. Plusieurs de ces proses-hymnes sont tirées des manuscrits liturgiques de Canterbury ou d'autres villes anglaises.

3. « Toi le maître et le conducteur du triple monde, toi qu'adorent toujours et sans cesse la terre, la mer et le Ciel. »

rappelle évidemment l'hymne des vers de l'Ascension :

Ut trina rerum machina
Coelestium, terrestrium,
Et infernorum condita
Flectat genu jam subdita.

Les vers 58-60, « Think on the womman Cananee that seyde that whelpes eten somme of the crommes alle that from his lordes table been y-falle[1] », sont des versets de l'Évangile (Math., XV, 22-26) : « Et ecce mulier Chananœa... dixit : Etiam Domine, nam et catelli edunt de micis quæ cadunt de mensa dominorum suorum. »

Le vers 64, « for that feith is deed withouten workes[2] », est la célèbre maxime de saint Jacques dans l'Épître dite catholique — que Luther rejetait avec tant de véhémence — II, v. 17 : « Sic et fides, si non habeat opera, mortua est in semetipsa. »

Les vers 67-68, « Be myn advocat in that heighe place ther-as withouten ende is songe Osanne[3] », reproduisent « Eia ergo advocata nostra » du Salve Regina, la prière par excellence de saint Bernard », et la clause terminale des préfaces de la Messe catholique « Angeli... qui non cessant clamare quotidie... sanctus, ... Hosanna in excelsis. »

Si disparates qu'elles semblent de prime abord, ces pièces de rapport forment une mosaïque dont les tons bien fondus ne manquent pas de flatter l'œil : ausssi l'*Invocation à Marie* nous paraît-elle la meilleure de toutes les adaptations que Chaucer doit à Dante.

Concluons.

Chaucer a pris réellement contact avec la *Divine Comédie*. On trouve disséminées à travers toute son œuvre des imitations plus ou moins étendues, plus ou moins importantes de l'épopée italienne. Ce sont de préférence des épisodes isolés qu'il adapte à tel ou tel de ses poèmes et qu'il y insère.

Quand ces imitations ont le caractère d'une reproduction lit-

1. « Souviens-toi de la femme chananéenne qui disait : les petits chiens mangent quelques-unes des miettes tombées de la table de leurs maîtres. »
2. « Car sans les œuvres la foi est morte. »
3. « Sois mon avocate en ce lieu sublime où l'on chante sans fin Hosanna ! »

térale, il est rare que Chaucer se trompe sur le sens des mots.

Il n'est pas d'ailleurs un copiste sans originalité.

Dans le *Parlement of Foules*, c'est l'*Inferno* qui fournit le point de départ des fictions qu'il développe. Mais bientôt il le perd de vue et ne s'attache plus qu'à son invention personnelle : le procédé est significatif; il ne s'en départira guère.

C'est dans le *House of Fame* que les emprunts atteignent leur point culminant. Mais là non plus Chaucer ne se traîne servilement sur les brisées du poème italien. Il garde son indépendance; il en assujettit les fictions à sa pensée propre; il les revêt d'un habillement nouveau taillé à sa façon. Cependant, sa manière reste gauche et empruntée, comme celle d'un débutant. Il ne saurait être question de le comparer sérieusement à son devancier, qui est passé maître dans l'allégorisme symbolique.

Les passages des *Canterbury Tales* que nous avons étudiés sont ceux où l'original est le moins affaibli. Cependant on n'y trouve pas le ton, l'accent, la vigueur, bref le génie que Dante a su y mettre, bien que la strophe, ce nouvel instrument qu'emploie Chaucer, convienne mieux que le vers sautillant et de courte haleine de ses débuts aux graves tercets de la *Divine Comédie*. Il a du moins le mérite d'être un bon « translateur ».

En somme, Chaucer n'a qu'une connaissance superficielle de son modèle. Il ne pénètre pas le sens profond de ses visions. La haute portée de ses considérations en matière de philosophie, de théologie, de politique, lui échappe tout à fait : il en fait l'aveu non sans quelque artifice. Il ne voit que par le dehors tout le puissant appareil de symboles sur lesquels Dante étaie son œuvre. Des beautés dont elle foisonne, il ne goûte qu'une quantité très restreinte. Comme les primitifs Flamands, avec qui il a plus d'un rapport, Chaucer est plus sensible au détail particulier qu'à la perspective d'ensemble : son horizon est limité. C'est qu'en vérité il n'y a point d'affinité entre les tempéraments de ces deux grands écrivains.

C'est un lieu commun de dire que le poème de Dante est Dante lui-même et Dante tout entier, avec la fougue de ses passions, la hauteur de son intelligence, la ténacité de sa volonté, l'étendue de son savoir encyclopédique, le sublime essor de son imagination, la perfection d'un style à la fois plastique

et pittoresque. Tout ici est de premier ordre. Et ce génie est, par sa nature, épique et tragique.

Chaucer ne se jette pas corps et âme dans ses œuvres avec une impétuosité qui entraîne le lecteur. Il ne découvre de lui-même que ce qu'il veut bien. Il est mesuré, spirituel, ironique, narquois, moins idéaliste qu'observateur : c'est un humoriste qui voit le fort et le faible de chaque homme et de chaque chose, sans excepter lui-même et son talent. Il a un penchant marqué pour le comique des temps qui vont naître, celui qui est basé sur la connaissance exacte des caractères et des humeurs. C'est dire que son chef de file n'est pas Dante. Le plus grand bénéfice peut-être qu'il a recueilli de son commerce livresque avec le grand Florentin, c'est de prendre conscience par antithèse de sa propre personnalité, et de voir que pour être vraiment lui-même il devait s'engager dans une autre voie. C'est à Boccace et non à Dante qu'il est apparenté.

C. Looten.

MONTAIGNE ET GŒTHE

On sait quel intérêt Gœthe a manifesté pour toutes les époques de la littérature française, depuis les Troubadours et Marie de France jusqu'aux Romantiques. Parmi ceux de nos écrivains auxquels il a consacré le plus d'attention, Montaigne ne tient pas le premier rang et ne vient certainement qu'après Diderot, Voltaire, Rousseau, Molière, Racine. Cependant, à défaut d'un commerce assidu et familier, Gœthe a traité Montaigne comme un ami, que l'on revoit, de loin en loin, avec un véritable plaisir. Prétendre qu'il en ait subi l'influence à un degré appréciable, ce ne serait qu'une hypothèse bien fragile. Du reste, comme l'a dit Hermann Grimm, dans ses *Vorlesungen*, les seules influences vraiment durables et « vitales » à noter chez Gœthe sont celles d'Homère, Shakespeare, Spinoza et Raphaël.

Néanmoins, il ne semble pas indifférent de relever, autant que possible, tous les contacts que Gœthe a pris avec Montaigne, et de rechercher s'il n'existe pas entre eux certaines affinités nettement visibles.

I.

Dans le passage de *Dichtung und Wahrheit* où il explique comment à Strasbourg, vers sa vingt et unième année, il se détourna de la littérature française, Gœthe dit : « Lorsque, dans ma première jeunesse (*in den Jünglingsjahren*), je portai toujours plus mon attention sur l'Allemagne du XVI^e^ siècle, je compris bientôt dans cette inclination les Français de cette grande époque. Montaigne, Amyot, Rabelais, Marot étaient mes amis et excitaient ma sympathie et mon admiration[1]. » Malheureu-

1. Pour les œuvres traduites par Porchat, nous avons adopté sa version, sauf quelques changements.

sement, toute autre indication manque sur ces premiers rapports de Gœthe avec Montaigne, et l'on ne peut suppléer à cette lacune que par des conjectures assez vagues. Tout ce qui paraît certain, c'est qu'ils doivent s'être produits avant 1770, et, par conséquent, dans les premiers mois de la vingtième année de Gœthe, au plus tard, puisque son petit cahier d'*Éphémérides* nous donne la liste des livres qu'il a lus en 1770-1771 : à Francfort, pendant le premier trimestre de 1770; à Strasbourg, d'avril 1770 à la fin d'août 1771; et enfin, lors de son retour à Francfort. Cette liste ne contient aucun auteur français du XVI^e^ siècle, à part l'historien de Thou.

D'un autre côté, il serait peu vraisemblable d'admettre une date antérieure au départ de Gœthe pour l'Université de Leipzig, qui eut lieu vers la fin de septembre 1765, presque au lendemain de ses seize ans. Il est vrai qu'à la rigueur Gœthe aurait pu avoir la curiosité d'ouvrir les *Essais* dès sa quatorzième ou sa quinzième année, pendant la période de recueillement qui suivit son aventure avec Gretchen. Mais cela concorderait mal avec sa double indication relative à son âge approximatif (*Jüngling*) et à son intérêt pour l'histoire ou la littérature allemandes du XVI^e^ siècle. D'ailleurs, quel fruit aurait-il retiré d'une lecture aussi précoce? Reste donc la période comprise entre sa seizième et sa vingtième année et qui se partage entre Leipzig (octobre 1765-août 1767) et Francfort (septembre 1767-mars 1770). Des deux parties de cette période, la seconde paraît la plus probable. En effet, on ne voit guère comment Gœthe aurait eu le loisir et la tentation de lire les *Essais*, dans l'activité fiévreuse où il vivait à Leipzig : cours de droit, de littérature, d'anatomie, de chimie; leçons de dessin, de gravure; compositions ou ébauches poétiques; en outre, une large partie du temps donnée aux amours ou amourettes, aux camaraderies, au monde, aux spectacles, aux sports. Puis, il y a lieu de remarquer que l'on ne rencontre aucune allusion à Montaigne, ni aucune réminiscence de ses idées ou de sa langue dans les pages françaises, assez nombreuses, que Gœthe écrivait à Leipzig, notamment dans ses lettres à sa sœur Cornélie, à qui il donnait volontiers des conseils sur la langue et la littérature françaises, en témoignant son admiration pour Molière, Boileau, Fénelon. Quant à ses

quelques pièces de vers français, elles rappellent non le style marotique, mais celui de nos petits poètes du XVIII^e^ siècle. C'est également de ceux-ci qu'il s'inspire parfois dans ses *Leipziger Lieder*.

Au contraire, après son retour à Francfort, Gœthe, éprouvé par la maladie, par une lente convalescence, et menant une existence plus calme dans le milieu familial, était beaucoup mieux en situation de se livrer à des lectures un peu ardues. Selon toute vraisemblance, il ne s'est pas borné, pendant deux ans et demi, aux alchimistes ou cabalistes (Paracelse, van Helmont, Basile Valentin) et à l'historien ecclésiastique Arnold, seuls auteurs qu'il mentionne dans les pages de *Dichtung und Wahrheit*, où il fournit quelques renseignements, assez sommaires, sur cette période de sa vie. Au surplus, une lettre de sa mère (du 4 février 1781, à Grossmann, directeur de théâtre) nous apprend que, pendant ce séjour à Francfort, il s'était procuré, par un libraire de Nüremberg, l'autobiographie de Götz de Berlichingen. Il était donc engagé, à ce moment, dans l'étude de l'Allemagne du XVI^e^ siècle, et, par suite, incité « à comprendre dans son inclination les Français de cette grande époque ».

Quoi qu'il en soit de ces conjectures chronologiques, les relations du « jeune Gœthe » avec Montaigne ne se traduisirent que beaucoup plus tard par un effet apparent. Ainsi, on ne découvre pas d'échos de Montaigne dans *Werther*, bien que leur introduction eût été assez facile parmi les réflexions morales dont l'ouvrage est semé. Et, en définitive, on peut se demander si la déclaration de Gœthe dans *Wahrheit und Dichtung* doit être prise rigoureusement à la lettre. On n'ignore pas que, même dans les moments où il n'a pas fait une part voulue à la fiction, il ne faut pas toujours chercher une stricte exactitude, matérielle et chronologique, dans ces souvenirs d'enfance et de jeunesse, écrits après un intervalle de quarante ans et plus. On a constaté qu'il lui arrive quelquefois, par un phénomène très naturel, d'attribuer à son jeune temps ce qui n'appartient qu'à sa maturité.

N'en serait-ce pas ainsi pour cette « amitié » juvénile envers Montaigne? Les *Essais*, du moins dans leurs parties essentielles, ne sont pas « gibier » des plus attrayants pour un

très jeune homme, même doué de génie, surtout s'il n'est pas enclin à vivre principalement dans les livres et la méditation. D'autre part, malgré sa possession à peu près complète de la langue française du XVIII^e^ et même du XVII^e^ siècle, le « jeune Gœthe » n'était sans doute pas en mesure de lire avec beaucoup d'aisance Montaigne, Amyot, Rabelais et Marot. Il est vrai que, sur le tard, il a manifesté son goût pour le vieux français (voir ses déclarations à Eckermann et à V. Cousin), et que, grâce à ses aptitudes philologiques, il en avait acquis une sérieuse connaissance, puisqu'il lisait, en 1816, les poésies des Troubadours dans le recueil de Raynouard, et, en 1820, les poésies de Marie de France. Mais cette initiation doit dater surtout de l'année 1808, alors qu'il disait au chancelier Müller (Entretien du 14 décembre 1808) : « Maintenant, je me suis remis à étudier la vieille littérature française, bien à fond (*ganz gründlich*). »

Remarquons pourtant que, dès 1805, il avait dû s'y remettre plus ou moins, au profit de du Bartas qu'il prône dans ses *Remarques sur le Neveu de Rameau*.

II.

Pour trouver un nouveau contact, précis cette fois, de Gœthe avec Montaigne, il faut arriver à l'année 1783, où il donne au *Journal von Tiefurt* (n° 38) la traduction en vers des deux chansons des Cannibales, qui figurent au chapitre XXXI des *Essais* (livre I). Ce journal était une feuille manuscrite, à une douzaine d'exemplaires, qui parut assez irrégulièrement, d'août 1781 à juin 1784, sous les auspices de la duchesse mère Anna-Amélie, pour le divertissement de sa petite cour[1].

En comparant les traductions de Gœthe avec le texte de Montaigne, on voit qu'elles joignent la fidélité à l'élégance :

Todeslied eines Gefangenen.

Kommt nur kühnlich, Kommt nur [alle,
Und versammelt euch zum Schmause!
Denn ihr werdet mich mit Dräuen,

(J'ai une chanson faite par un prisonnier, où il y a ce trait) :

Qu'ils viennent hardiment trétous et s'assemblent pour dîner de lui; car ils mangeront quant et quant leurs pères et leurs aïeux, qui ont servi

1. Le *Journal von Tiefurt* a été édité dans le tome VII des *Schriften der Gœthe-Gesellschaft*. Weimar, 1892. — La date du n° 38 n'a pu être exactement déterminée; elle doit se placer entre juin et septembre 1783.

Noch mit Hoffnung nimmer beugen.
Seht, hier bin ich, bin gefangen,
Aber noch nicht überwunden.
Kommt, verzehret meine Glieder,
Und verzehrt zugleich mit ihnen
Euere Ahnherrn, eure Väter,
Die zur Speise mir geworden!
Dieses Fleisch, das ich euch reiche,
Ist, ihr Thoren, euer eignes,
Und in meinen innern Knochen
Stickt das Mark von eueren Ahnherrn.
Kommt nur, kommt! Mit jedem [Bissen,
Kann sie euer Gaumen schmecken.

d'aliment et de nourriture à son corps : ces muscles, dit-il, cette chair et ces veines, ce sont les vôtres, pauvres fols que vous êtes; vous ne reconnaissez pas que la substance des membres de vos ancêtres s'y tient encore. Savourez-les bien, vous y trouverez le goût de votre propre chair.

(Les vers 3 à 6 de Gœthe sont une interpolation d'après un autre passage du même chapitre *Des Cannibales* : « Ils ne demandent à leurs prisonniers d'autre rançon que la confession et la reconnaissance d'être vaincus; mais il ne s'en trouve pas un, en tout un siècle, qui n'aime mieux la mort... »)

Liebeslied eines Amerikanischen Wilden.

Schlange, warte, warte, Schlange,
Dass nach deinen schönen Farben,
Nach der Zeichnung deiner Ringe,
Meine Schwester Band und Gürtel
Mir für meine Liebste flechte.
Deine Schönheit, deine Bildung
Wird vor allen Schlangen
Herrlich dann gepriesen werden.

Couleuvre, arrête-toi, arrête-toi, couleuvre, afin que ma sœur tire sur le patron de ta peinture la façon et l'ouvrage d'un riche cordon que je puisse donner à m'amie : ainsi soit en tout temps ta beauté et ta disposition préférée à tous les autres serpents.

Nous croyons inutile de reproduire également le texte, en prose, de Titius, l'auteur de la première traduction allemande des *Essais* (Leipzig, 1753), bien que Gœthe y ait probablement puisé deux ou trois mots, en dehors de ceux qui s'offraient d'eux-mêmes, ainsi que l'ont remarqué certains critiques ou annotateurs[1]. Ces emprunts si minimes ne sauraient diminuer ni le mérite de Gœthe, ni l'évidence de son contact direct avec le texte de Montaigne.

De son côté, M. Chuquet a vu dans les trois derniers vers de la chanson amoureuse une « imitation frappante » d'Ewald de Kleist, qui en avait donné une version se terminant ainsi :

Alsdann wird deine Schönheit
Vor allen andern Schlangen
Der Welt gepriesen werden[2].

1. En premier lieu, Reinhold Köhler, dans ses *Gœthiana* (*Zeitschrift für deutsche Philologie*, t. III, année 1871).

2. *Revue critique d'histoire et de littérature*, t. XXII, année 1886, p. 243. — Ewald de Kleist, *Sämtliche Werke*. Amsterdam, 1769, t. I, p. 69.

Ici, l'imitation ou la réminiscence paraît peu contestable. Mais, dans l'ensemble, la version de Kleist, infidèle et maniérée (*m'amie* y devient *die schöne Isen*), demeure manifestement inférieure à celle de Gœthe.

Il se peut que l'idée de traduire ces chansons ait été suggérée à Gœthe par Herder, qui lui-même fournissait alors au *Journal de Tiefurt* un certain nombre de *Volkslieder* empruntés à des peuples plus ou moins primitifs. Herder connaissait bien Montaigne (auquel il avait, sans doute, été initié par Hamann) et il en a même invoqué le patronage pour ses *Volkslieder* (1779), en citant, au début de sa préface, ce passage des *Essais* (I, 54) : « La poésie populaire et purement naturelle a des naïvetés et grâces par où elle se compare à la principale beauté de la poésie parfaite selon l'art. » Et, ajoute Herder, « ce témoignage en faveur des *Volkslieder* suffit, à lui seul, et dispense de tous autres ». En outre, il est à remarquer que Herder, lui aussi, a été tenté par la chanson amoureuse des Cannibales; mais sa traduction en vers (*Verweile Schlange...*), qui se distingue surtout par une stricte fidélité, était restée inédite et n'a été publiée qu'en 1885[1].

Dans tous les cas, Gœthe a vivement partagé le goût de Montaigne pour les chants des Cannibales, puisqu'il faisait, au bout de quarante-trois ans, une nouvelle version de « Couleuvre » pour son recueil *Kunst und Alterthum* (année 1826) :

Brasilianisch.

Schlange, halte stille!
Halte stille, Schlange!
Meine Schwester will von dir ab
Sich ein Muster nehmen;
Sie will eine Schnur mir flechten,
Reich und bunt, wie du bist,
Dass ich sie der Liebsten schenke.
Trägt sie die, so wirst du
Immerfort vor allen Schlangen
Herrlich schön gepriesen[2].

1. Éd. Suphan, t. XXV, p. 685.

2. Les *Brasilianische Lieder* de Gœthe se trouvent au tome IV des *Werke*, éd. de Weimar. — Sauf indication contraire, nous renvoyons toujours à cette édition.

Pour composer cette seconde version — plus libre, mais plus ciselée encore que la première — Gœthe s'était reporté de nouveau à l'original; les *Tagebücher* mentionnent une lecture de Montaigne à la date du 12 juin 1826.

Enfin, en 1827, un huitain inséré dans *Kunst und Alterthum* témoigne que Gœthe songeait encore à la chanson de « Couleuvre ». Il y rappelle la harpe de David, le *Cantique des cantiques*, le Bulbul des Persans, et la « peau de serpent, ceinture brillante des sauvages », pour conclure que tous les peuples ont leur poésie et forment un concert harmonieux dans sa diversité[1].

III.

Depuis les traductions données en 1783 au *Journal de Tiefurt*, il s'écoule environ une trentaine d'années pendant lesquelles on ne voit presque aucune trace de Montaigne dans les écrits, ni même dans les lectures de Gœthe. Cela se comprend : cette période fut absorbée pour lui par tant d'activités diverses, créatrice, administrative, scientifique, artistique, mondaine et sentimentale, qu'il ne pouvait guère trouver de loisirs pour les lectures qui ne lui présentaient pas d'intérêt direct et immédiat. Cependant, il ne saurait avoir entièrement perdu de vue Montaigne, ne serait-ce que grâce à Bode (Christoph), fixé à Weimar depuis 1778, auteur d'une remarquable traduction des *Essais*, parue à partir de 1793 et longuement commentée dans plusieurs articles de l'*Allgemeine Jenaische Zeitung*. Il est même certain que Gœthe a eu la primeur de quelques pages de cette traduction, lorsqu'elle était encore manuscrite. En effet, Böttiger nous apprend que dans une réunion du *Weimarscher gelehrter Verein*, tenue le 23 mars 1791, où Gœthe fit une lecture sur les origines de Cagliostro, Bode lut un spécimen de sa traduction : le chapitre *De l'inconstance de nos actions*[2].

Pendant cette période trentenaire, on ne rencontre que deux fois le nom de Montaigne sous la plume de Gœthe. Dans les

1. *Wie David Königlich zur Harfe sang*, W. IV, p. 133.

2. *Litterarische Zustände und Zeitgenossen, aus Karl Aug. Böttigers Nachlass.* Leipzig, 1838.

Remarques annexées à sa traduction du *Neveu de Rameau* (1805), au paragraphe sur le *Goût*, il dit : « Quand on considère la littérature française depuis ses origines, on constate que, de très bonne heure, le génie a beaucoup fait pour elle. Marot fut un homme éminent (*ein trefflicher Mann*), et qui pourrait méconnaître la haute valeur de Montaigne et de Rabelais? » Il y avait, d'ailleurs, dans le texte de Diderot un passage qui rappelait Montaigne à la mémoire de Gœthe, si besoin était : « Et vous voilà aussi, pour me servir de votre expression ou de celle de Montaigne, perché sur l'épicycle de Mercure et considérant les différentes pantomimes de l'espèce humaine. » Mais Gœthe, pour ne pas proposer une sorte d'énigme au commun des lecteurs, a eu recours à une périphrase qui supprime l'épicycle et Montaigne : *So versteigt Ihr euch doch in höhere Regionen...*

Une mention plus intéressante se trouve, d'une manière assez imprévue, dans la partie historique du *Traité des couleurs*, paru en 1810. Après quelques lignes consacrées à Jérôme Cardan pour ses travaux sur les couleurs, Gœthe le rapproche, à d'autres égards, de son contemporain Cellini. Il note que leurs autobiographies ou confessions, comme on voudra les nommer, ont un caractère commun : les deux auteurs parlent de leurs défauts en les désapprouvant, mais tout de même avec une certaine complaisance, et leur repentir se mêle d'une sorte de satisfaction pour les faits accomplis. « A ce propos, continue-t-il, si l'on se rappelle un de leurs contemporains plus jeune, Michel de Montaigne, qui nous étale, avec le plus inestimable enjouement, ses particularités personnelles ainsi que les singularités des hommes en général, on attachera peut-être quelque importance à la remarque suivante : ce qui, jusque-là, n'était confié qu'en secret et avec inquiétude au prêtre en son confessionnal, maintenant on le sert au public avec une confiance hardie. Une comparaison des différents genres de confession, à toutes les époques, fournirait certainement, à cet égard, des résultats précieux. Ainsi, les confessions que nous venons de mentionner nous semblent avoir quelque relation avec le protestantisme. »

Que cette idée fût juste ou non, Gœthe l'avait sérieusement adoptée, puisque nous le voyons la reprendre, plus de quinze

ans après, dans une lettre du 4 mars 1826 écrite à Göttling, professeur de philologie à Iéna, pour le prier de revoir le manuscrit du premier volume de *Dichtung und Wahrheit*. Il lui signale, à ce propos, qu'il y aurait une recherche intéressante à faire sur la question de savoir si le penchant à l'autobiographie n'est pas plus répandu chez les protestants que chez les catholiques, qui peuvent soulager leur conscience dans la confession privée : « Aussi, je trouve remarquable l'exemple de Montaigne et de Descartes ; sans être eux-mêmes protestants, ils vivaient à une époque où le protestantisme exerçait une grande action. Si vous voulez, nous poursuivrons l'examen de ces idées[1]. »

Gœthe, vieillissant, conserve jusqu'au bout une activité multiple et vraiment merveilleuse, sauf à compenser, de plus en plus, par ses occupations scientifiques le ralentissement de sa production littéraire. Autorisé par son âge et par sa gloire à vivre beaucoup plus pour lui-même que pour les affaires et le monde, il recouvre le loisir de se livrer, même sans but direct, à des lectures presque quotidiennes, dont ses *Tagebücher* nous donnent mention. Ceux de 1812 portent, aux journées des 22, 23, 24 et 25 février : *Voyage de Montaigne*. Les éditeurs des *Tagebücher* ajoutent, dans une note, que l'ouvrage (édition Meunier de Querlon, 1775) fut emprunté à la bibliothèque de Weimar, dont le registre de prêts constate, en outre, que Gœthe emprunta aussi, le 25 du même mois, les *Essais* en sept volumes (par conséquent, la cinquième édition de Coste, Londres, 1745). Il semble bien résulter de là que Gœthe ne possédait pas Montaigne dans sa bibliothèque. Au surplus, s'il dut prendre, à ce moment, une connaissance approfondie du *Journal de voyage*, il se borna, sans doute, à consulter les *Essais* pour les passages correspondants. En effet, non seulement les *Tagebücher* sont muets sur la lecture des *Essais*, mais, dès le lendemain de leur emprunt, ils enregistrent celle des *Mémoires* de Saint-Simon, qui se continuera presque tous les jours, du 26 février au 20 mars.

Dans la même année 1812, les *Tagebücher* mentionnent au

1. Cf. avec Montaigne : « En faveur des Huguenots qui accusent notre confession auriculaire et privée, je me confesse en public, religieusement et purement » (III, 5).

5 septembre (à Carlsbad) : *Montaigne et La Fontaine sur Alexandre*. Il s'agissait donc, pour Montaigne, de son chapitre assez court : *Des plus excellents hommes* (II, 36), et, pour La Fontaine, de sa *Comparaison d'Alexandre, de César et de Monsieur le Prince*. Ces deux lectures faisaient suite à celle d'Arrien, traduit en français, à laquelle Gœthe s'était livré pendant les journées précédentes. A quel propos s'intéressait-il à Alexandre? Simplement, peut-être, à l'occasion de quelque médaille.

Environ dix ans plus tard, Gœthe revient au *Voyage* de Montaigne, qui est inscrit aux *Tagebücher* des 21 et 23 juin 1821 et des 29 et 30 mars 1822. Il nous a laissé ses impressions sur cette lecture dans sa préface[1] (composée en mars-avril 1822) du livre : *Der deutsche Gil-Blas*, où Johann Christoph Sachse, garçon de bureau à la bibliothèque de Weimar, racontait ses pérégrinations et aventures de jeunesse en qualité d'ouvrier ou de domestique. Pour faire ressortir l'intérêt que présentent, même au point de vue historique, les autobiographies simples et sincères comme celle de Sachse, Gœthe dit :

Ici, je me permettrai une considération générale. Dans l'histoire, la pensée, et dans le roman, le sentiment s'exprime tout haut devant nous (*Die Geschichte denkt uns vor, der Roman fühlt uns vor*); ainsi, dans ces deux genres, on nous sert des mets tout préparés. Mais, quand un écrit nous offre seulement les matériaux, il exige de nous un travail complémentaire, une activité propre à laquelle nous ne sommes pas toujours disposés; cette mise au point réclame aussi un coup d'œil libre et personnel, et des aptitudes dont tout le monde n'est pas pourvu. Voilà pourquoi il est arrivé, entre autres, à un livre français, le *Voyage de Montaigne*, publié par Querlon en 1772, d'être accueilli en France avec défaveur lors de son apparition, malgré le nom célèbre et fêté de l'auteur. Et, à la vérité, c'est tout naturel, parce que cet ouvrage se compose d'éléments rassemblés au jour le jour, non coordonnés, et attendant un esprit qui sache en tirer profit.

En France même, quelqu'un a trouvé injuste que ce livre n'eût pas été mieux accueilli, et il écrit à ce sujet : « Mais, comme ce *Journal* contient des passages précieux, qui se rapportent aux mœurs, aux arts et à la politique, en même temps que d'autres qui

1. W. XLII.

font connaître pleinement l'esprit et le caractère de l'auteur, il était bon de le réimprimer. On y rencontre beaucoup de choses que l'on aime à voir décrites par un contemporain, par un témoin oculaire, surtout quand c'est un Montaigne. Les détails donnés sur les dépenses peuvent servir à une comparaison avec la valeur actuelle de l'argent[1]. »

Un tel homme est presque plus intéressant dans ses actions journalières que dans ses écrits; en tout cas, l'homme pris sur le vif éclaire l'écrivain. Montaigne entreprend en 1580 un voyage à cheval, avec un cortège fort honnête. Bien que l'incroyance et même la haine à l'égard des médecins et de la médecine soient déjà incarnées chez lui, il croit pourtant à l'efficacité des eaux thermales; il les visite et en essaie. Puis, comme ses douleurs de la pierre sont soulagées par elles et par la locomotion, il nous fait savoir, chaque fois, comment il a été délivré de sable, de gravier ou d'autres maux. De France, à travers la Lorraine et l'Alsace, il va jusqu'à Baden en Suisse; de là, il passe en Allemagne, visite Augsbourg et Munich, puis descend en Italie par le Tyrol, et enfin s'arrête à Rome.

Quelle est, dans ces circonstances, l'attitude que garde en pays étrangers un gentilhomme français, de nature ouverte et droite, d'esprit fin, de sentiments délicats, sachant s'observer lui-même, curieux, et sujet à une certaine vanité qui ne manque pas de grâce, c'est ce que nous ne pourrions voir et apprendre d'aucune autre manière.

Un écrivain allemand, habile et bien préparé, devrait adapter cet ouvrage, en faisant ressortir ses parties significatives, et en négligeant les banalités quotidiennes, les répétitions; en revanche, il y encadrerait adroitement les particularités de l'histoire du temps qui se rapportent à ces notes journalières. Il en résulterait certainement un petit livre agréable et utile[2].

Nous terminerons par deux remarques qui augmenteront davantage, pour le connaisseur, l'intérêt de l'ouvrage de Montaigne, que nous recommandons.

Montaigne, un chevalier plein de fidélité et de zèle pour l'église

1. Cette citation est probablement empruntée à quelque compte-rendu publié à l'occasion de l'édition de Montaigne parue chez Lefèvre en 1818. Cette édition contient une notice spéciale sur le *Voyage*, par Aimé Martin, qui fait des réflexions analogues, comme en avait fait aussi V. Le Clerc dans son *Éloge de Montaigne*, en 1812.

2. Le vœu de Gœthe n'a pas encore été réalisé. Mais le *Journal de voyage* avait déjà été traduit par un anonyme (2 vol. Halle, 1777-1779). Il a été traduit à nouveau par Otto Flake, comme complément à la réédition des *Essais*, traduction Bode, revue par W. Weigand et Flake (8 vol. Munich, 1908-1911).

romaine comme pour la royauté, entreprend son voyage huit ans après la Saint-Barthélemy; et il recherche avec empressement, en Allemagne, de libres entretiens avec des ecclésiastiques et instituteurs, protestants aussi bien que catholiques, sur les divergences de croyances et d'opinions religieuses; il se sert, à cet effet, de la langue latine qui lui est familière.

Et alors, quoique attaché fermement à certains préjugés, à certaines habitudes, il considère avec l'esprit le plus libre, avec la justice et l'équité la plus sereine, des états de choses si étrangers pour lui, et il sait à tel point les apprécier qu'il préfère entièrement les coutumes et institutions allemandes à celles de la France, soit pour les édifices, le mobilier, les domestiques et la table, soit pour les règlements de police et la propreté. Nous ne pourrions rien ajouter de mieux pour la recommandation d'un tel ouvrage.

Pour compléter les appréciations de Gœthe sur le *Journal de voyage*, relatons ici sa conversation du 22 janvier 1830 avec Soret, à qui il avait demandé communication des manuscrits de son oncle Dumont, le collaborateur de Mirabeau :

Je lui ai d'abord promis, rapporte Soret, le voyage à Paris en 1802, non sans excuser d'avance le décousu d'un journal tenu à la hâte et qui n'avait pas été revu par son auteur. Gœthe m'a répondu qu'un journal écrit avec la plus grande précipitation, mais tenu par un homme supérieur ayant le don d'observer, a toujours un grand prix; tout ce qui sort d'une telle plume, tout ce qu'éprouve un pareil homme acquiert de l'importance dans l'avenir : « C'est ainsi que je viens de lire avec beaucoup d'intérêt les voyages de Montaigne, et qu'en certains endroits ils m'ont fait plus de plaisir encore que ses *Essais*. » Puis, prenant le ton de la plaisanterie, il ajoute en riant : « Et n'est-ce point une chose bien essentiellement pour moi qui suis un grand amateur d'écrevisses, lorsque je vois Montaigne, dans sa causerie négligée, raconter comme quoi, sur toute la route et pendant plus de cent jours, il avait à dîner un plat de ces admirables insectes! Ne puis-je pas en tirer une conséquence utile à l'histoire naturelle, et la preuve, hélas! que la race en est bien diminuée? Je gage encore que c'étaient des monstres propres à faire honte aux misérables petits animaux qu'on nous sert aujourd'hui[1]. »

1. *Gœthes Gespräche*, recueil de Biedermann, t. IV, 2e éd. Leipzig, 1910. Conversation publiée en français. — Gœthe exagère un peu la place que tiennent les écrevisses dans le *Voyage* de Montaigne, où il n'en est question qu'une fois : « (A Bâle) ils font grand honneur aux écrevisses et en servent

De cette prédilection particulière pour le *Journal de voyage*, on doit conclure que la sympathie très manifeste de Gœthe pour Montaigne paraît s'être adressée à l'homme plus encore qu'à l'écrivain.

En 1826, Gœthe se remet à lire Montaigne, pour la dernière fois sans doute. Les *Tagebücher* contiennent les mentions suivantes :

12 juin. Chanson brésilienne à la couleuvre ... Continué à lire Montaigne, et surtout La Boétie, *Servitude volontaire*[1].

13 juin. Dans la soirée ... Lu La Boétie, *Servitude volontaire;* lu aussi quelque chose dans Montaigne.

14 juin. ... Après-midi, lu Montaigne ainsi que la vie et l'histoire littéraire d'hommes de la fin du XVI^e^ et du commencement du XVII^e^ siècle.

16 juin. ... Le soir, Montaigne.

17 juin. ... Montaigne...

19 juin. ... Continué Montaigne.

Mais ces lectures ne sauraient avoir été très longues, ni très soutenues, car elles alternaient avec d'autres d'un genre différent, et, d'ailleurs, étaient coupées par des visites ou par diverses occupations. Ainsi, pendant les mêmes journées, Gœthe collationne la première édition d'Hamlet avec la version définitive, pour un article dans *Kunst und Alterthum*.

Sauf en ce qui concerne la deuxième version de la chanson à la couleuvre, cette reprise de contact avec Montaigne était sans rapports avec les compositions dont Gœthe s'occupait à ce moment : épisode d'*Hélène*, *Années de voyage*, *Nouvelle* (de l'enfant et du lion). Mais, comme il l'écrivait à Sulpice Boisserée, le 16 juin 1826, il était tombé « par l'effet du hasard, comme cela arrive souvent, dans la lecture d'anciens ouvrages sur ce conflit du XVI^e^ siècle, où mœurs, religion, sciences étaient dans un bouleversement continuel ».

Au terme de sa vie, Gœthe donne un dernier souvenir à Montaigne dans ses deux articles sur les *Principes de philosophie zoologique* de Geoffroy-Saint-Hilaire, l'un de septembre

un plat toujours couvert par privilège... Tout ce pays en est plein et s'en sert à tous les jours. »

1. Le mot *continué* se réfère à une interruption causée par la visite du peintre Schneller.

1830, l'autre de mars 1832. Dans la conclusion du premier, après avoir brièvement rappelé, avec une modeste fierté, ses cinquante années de consciencieuses études sur l'histoire naturelle, il finit par ces mots : « *Ich lehre nicht, ich erzähle* (Montaigne)[1]. » Et c'est encore par cette citation que, peu de jours avant sa mort, il commence son second article, en ajoutant : « Tels étaient mes derniers mots en finissant la première partie de mes réflexions sur l'ouvrage de Geoffroy-Saint-Hilaire. »

IV.

Ce relevé des contacts pris par Gœthe avec Montaigne peut-il être complété par quelques rapprochements de textes? Nous ne le pensons pas; il n'en a été proposé jusqu'ici qu'un nombre infime, et, comme on va voir, aucun d'eux n'a de valeur sérieuse.

Les *Affinités électives* contiennent l'aphorisme suivant, placé dans le *Journal d'Ottilie :* « On dit qu'il n'y a pas de héros pour son valet de chambre. Cela tient seulement à ce que le héros ne peut être reconnu que par le héros; mais il est vraisemblable que le valet de chambre saura estimer son pareil. » Plusieurs commentateurs (Lœper, Düntzer, dans leurs éditions; L. Geiger, dans une note d'*Euphorion*, t. I) ont indiqué comme origine possible cette réflexion de Montaigne : « Tel a été miraculeux au monde, auquel sa femme et son valet n'ont rien vu de louable; peu d'hommes ont été admirés par leurs domestiques » (III, 2). Ce qui laisserait encore à Gœthe une large part d'invention. Mais, en réalité, il n'a fait là, consciemment ou non, qu'un emprunt à Hegel, qui nous l'apprend lui-même : « Il n'y a pas de héros pour son valet de chambre, dit un proverbe connu. J'ai ajouté, et Gœthe l'a répété dix ans plus tard : ce n'est pas que le héros ne soit pas un héros, mais c'est que le valet de chambre est un valet de chambre[2]. » Rappelons que Hegel a été attaché à l'Université

1. « Je n'enseigne point, je narre » (*Essais*, III, 2)... « Je raconte », selon la variante de 1595.

2. *Philosophie der Geschichte, Einleitung*, 2e éd., publiée par Carl Hegel, 1840. — On est un peu surpris de voir, par l'exemple de Lœper, Düntzer et L. Geiger, dans quel oubli Hegel était tombé chez les lettrés de la fin du

d'Iéna, de 1801 à 1807, et qu'alors il noua des relations durables avec Gœthe.

Passons à un autre rapprochement. Dans *Faust* (deuxième scène du *Cabinet de travail*), on lit :

Mephistopheles. *Du bist am Ende was du bist.*
Setz' dir Perrücken auf von Millionen Locken,
Setz' deinen Fuss auf ellenhohe Socken,
Du bleibst doch immer, was du bist.

Dans une communication au *Gœthe-Jahrbuch* (XIII, p. 233), A. Bettelheim trouve une « remarquable concordance » entre ces vers et le passage suivant des *Essais :*

Si avons-nous beau monter sur des échasses, car sur des échasses encore faut-il marcher sur nos jambes, et au plus élevé trône du monde si ne sommes-nous assis que sur notre cul (III, 13).

On pourrait corroborer la remarque de Bettelheim en rappelant aussi le :

Savez-vous pourquoi vous l'estimez grand? Vous y comptez la hauteur de ses patins (I, 42).

Il n'est pas impossible que Gœthe ait eu une vague réminiscence de Montaigne. Mais l'hypothèse la plus vraisemblable, c'est que, plus familier avec la Bible qu'avec les *Essais*, il se sera souvenu de saint Luc, comme l'indique Düntzer dans son édition : *Quis autem vestrum cogitando potest adjicere ad staturam suam cubitum unum?* (XII, 25).

Enfin, M. Edme Champion, dans son intéressante *Introduction aux Essais* (Paris, 1900), s'est avisé d'un rapprochement beaucoup plus important. Il voit une analogie générale entre Faust et Montaigne, qui « aspirait, comme Faust, à une vie moins uniforme, moins languissante, sans cesse variée. Le besoin de goûter jusqu'en ses derniers jours *une perpétuelle variété des formes de notre nature*, l'avidité de voir des choses nouvelles et inconnues portaient *témoignage d'inquiétude* ». M. Edme Champion a même discerné deux échos particuliers. D'abord, au *Prologue dans le Ciel : Ihn treibt die*

siècle dernier. Une certaine excuse résulte de ce que le passage ne figurait pas dans la première édition.

Gährung in die Ferne... (« L'inquiétude le pousse dans l'espace ; il connaît à moitié sa folie ; il demande au Ciel les plus belles étoiles et à la terre les plus sublimes jouissances ; et tout ce qui est proche, tout ce qui est éloigné ne satisfait point son cœur profondément agité) ». D'après M. Champion, « ce que Méphistophélès dit là de Faust est la traduction presque littérale de ce que Montaigne dit de lui-même dans son livre III ». Ceci également : *Ihm hat das Schicksal einen Geist gegeben*... (« Le sort lui a donné un esprit qui se porte sans cesse en avant avec une ardeur indomptable, etc. » Deuxième scène du *Cabinet de travail*.)

Pour n'être pas suspecté d'affaiblir la thèse de M. Edme Champion, citons (ce qu'il a omis de faire) le passage des *Essais* qu'elle pourrait de préférence invoquer :

> Parmi les conditions humaines, cette-ci est assez commune, de nous plaire plus des choses étrangères que des nôtres, et d'aimer le remuement et le changement... Cette humeur avide des choses nouvelles et inconnues aide bien à nourrir en moi le désir de voyager, mais assez d'autres circonstances y confèrent : je me détourne volontiers du gouvernement de ma maison (III, 9).

Il serait superflu de s'arrêter davantage à une assertion beaucoup trop aventureuse, que nous avons signalée surtout à titre de curiosité.

En définitive, notre enquête matérielle aboutit simplement aux résultats suivants : Gœthe a été un ami de Montaigne, un ami intermittent, qui ne l'a guère pratiqué qu'au début, et, principalement, à la fin de sa carrière. Il ne lui a rien emprunté (en dehors des deux chansons brésiliennes), et il ne paraît en avoir retiré d'autre profit que celui de quelques moments d'une lecture attachante.

Il nous reste cependant à rechercher les affinités qui peuvent expliquer la sympathie évidente que l'auteur des *Essais* a inspirée à celui de *Faust*.

V.

Même en faisant abstraction de la grande différence de genre entre leurs œuvres, ce qui apparaît surtout, au premier abord, ce sont des contrastes entre ces deux grands esprits.

La caractéristique principale de Montaigne, c'est le scepticisme, — un scepticisme très imparfait au point de vue doctrinal, mais très prononcé en tant que tournure d'esprit. Or, Gœthe n'est un sceptique ni par système, ni par nature, à moins de qualifier ainsi quiconque a l'esprit critique, et ne se dissimule pas la relativité de la connaissance humaine. Tandis que Montaigne proclame, avec une malicieuse insistance, l'infirmité de la raison, la vanité de la science, la stérilité des recherches métaphysiques, Gœthe se place presque à ses antipodes. Il ne veut que d' « un scepticisme agissant, qui fait de continuels efforts pour se surmonter lui-même[1] ». Une de ses maximes favorites, c'est qu'en étudiant à fond ce qui est accessible (*zugänglich*) dans la nature, on peut arriver « à faire même quelque conquête sur l'inaccessible (*unzugänglich*)[2] ». Ce qu'il exprime sous une forme plus saisissante encore dans un de ses *Sprüche in Reimen :* « Veux-tu pénétrer dans l'infini? Avance de tous côtés dans le fini[3]. » Et, malgré son goût limité pour la métaphysique, il estime qu' « il y a dans les sciences naturelles maints problèmes dont on ne saurait parler pertinemment, à moins d'appeler à son aide la métaphysique[4] ». En un mot, Gœthe a l'esprit *constructif*, pour employer une de ses expressions, tandis que Montaigne, sans avoir l'esprit destructif, l'a négatif.

Autre contraste : Montaigne n'est guère doué du sens religieux. Mais, par tradition, par loyalisme, et faute de « conjecture » meilleure, il professe la religion catholique, aussi sincèrement qu'on peut le faire quand on n'a pas reçu le don de la foi. Du reste, même aux yeux de ceux qui contestent sa sincérité religieuse, à tout le moins il est théiste; malgré toutes ses évocations de la nature (prise tantôt dans le sens d'inclinations naturelles, tantôt dans celui de raison, tantôt dans celui de monde extérieur), rien ne révèle chez lui la conception d'un Dieu immanent au monde. A l'inverse, Gœthe est réfractaire aux religions positives, mais il a instinctivement la religiosité, le sens du divin. Il est possédé d'un be-

1. *Maximen und Reflexionen*, n° 1203. *Schriften der Gœthe-Gesellschaft*, t. 21. Weimar, 1907.
2. Lettre au chancelier Müller, du 11 avril 1827.
3. *Gott, Gemüt und Welt.* (en 1814).
4. *Maximen und Reflexionen*, n° 546.

soin de croire, qui, après avoir cherché d'abord satisfaction dans la religion héréditaire, avec accès de mysticisme, s'est reposé bientôt dans un panthéisme poétique plutôt que systématique, dans une foi profonde à un Dieu-Nature, qui conserve des attributs de providence.

Il serait aisé de relever d'autres dissemblances, qui sont suffisamment apparentes. Notre propos essentiel est de mettre en relief les affinités.

Les principales se manifestent dans certaines tendances morales, communes à Montaigne et à Gœthe, et notamment dans leur conception et leur conduite de la vie. « Les sages ont entre eux beaucoup de points communs », dit un fragment d'Eschyle, que Gœthe a reproduit dans ses *Maximes*. Or, Montaigne et lui ont mérité chacun la qualification de grand *artifex vitae*. Tous deux, naturellement accessibles aux passions, ont voulu acquérir la maîtrise de soi, et se sont proposé pour but la sagesse. Non pas (surtout chez Montaigne) cette sagesse absolue, surhumaine, rêvée par les stoïciens, mais cette sagesse pratique qui, selon la définition de La Rochefoucauld, « est à l'âme ce que la santé est au corps ». Tous deux ont cherché à la réaliser en eux-mêmes, beaucoup moins par un effort pénible que par l'expérience, la raison, la réflexion sur soi-même et sur le monde.

« J'ai mis tous mes efforts à former ma vie, voilà mon métier et mon ouvrage », déclare Montaigne (II, 37), étant donné que ces efforts ne tendaient pas à contrarier la nature, mais à suivre ce « doux guide » qui ne saurait égarer une âme bien née. Tel fut aussi le principe de Gœthe, qui a proclamé tant de fois son aspiration au « développement harmonieux de ses facultés ». Il l'a formulé d'une manière particulièrement précise dans la lettre de Wilhelm Meister à Werner (*Lehrjahre*, V, 3), qui est une évidente confession de l'auteur : « Me développer moi-même, tel que m'a fait la nature, fut obscurément, dès mes jeunes années, mon désir et mon dessein. »

D'après Montaigne, le sage doit avoir pour but le bonheur qui « dépend de la tranquillité et contentement d'un esprit bien né et de la résolution et assurance d'une âme réglée et bien assénée » (I, 19). Ici, la concordance entre lui et Gœthe cesse d'être complète. Assurément, le second adhère aussi aux maximes de sage épicurisme ou de stoïcisme souriant qui

suffisent à Montaigne. Mais il ne s'en tient pas là dans son programme de perfectionnement. Il fait à l'action féconde, à l'altruisme, une part importante que Montaigne a plus ou moins négligée : *Und dein Leben sei die That*[1]*!* c'est un *Leitmotiv* dans ses écrits, — et même dans sa vie, autant que les contingences le lui ont permis.

Ajoutons que Gœthe étant, à maints égards, de plus « riche étoffe » que Montaigne, le culte de la poésie, de l'art, de la science, de l'idéal, a complété chez lui l'éducation morale, et a contribué à l'élévation de son âme. Ce facteur esthétique est loin d'avoir existé au même degré chez Montaigne.

En ce qui concerne la base de leur moralité, on trouve un plein accord entre Montaigne et Gœthe. Ni l'un ni l'autre ne sont adeptes d'une morale théorique, formelle; ils se contentent d'écouter la voix de leur propre conscience : « Les bons estomacs se servent simplement des prescriptions de leur naturel appétit » (*Essais*, III, 9). « Or, comme dit Pline, chacun est à soi-même une très bonne discipline, pourvu qu'il ait la suffisance de s'épier de près » (*Ibid.*, II; 6). — Gœthe, non plus que Montaigne, n'a appelé à « bâtir ses mœurs le secours d'aucune discipline » (*Ibid.*, II, 12). Il dira en vers : « Portez votre regard au dedans de vous-mêmes, vous y trouverez le centre dont aucun noble esprit ne saurait douter. Vous n'y manquerez d'aucune règle, car la libre conscience est le soleil de votre jour moral[2]. » Et, en prose, dans sa conversation avec Eckermann, du 1er avril 1827, à l'occasion de l'*Antigone* de Sophocle : « La moralité (*das Sittliche*) nous vient de Dieu même, comme tout autre bien. Ce n'est pas un produit de la réflexion humaine, mais une belle essence, créée avec nous, innée en nous. Elle a été donnée plus ou moins à l'homme en général; mais, dans un plus haut degré, à quelques âmes particulièrement douées. »

Dans cette conception tout individualiste de la morale, le grand précepte qui s'impose est celui de se connaître soi-même, comme le déclarait Montaigne. Avec quelle assiduité et quelle complaisance ne s'y est-il pas appliqué? « Chacun regarde devant soi. Moi, je regarde dedans moi : je n'ai affaire

1. *Wanderlied, Wanderjahre*, III, 1.
2. *Gott und Welt, Vermächtnis* (en 1829).

qu'à moi; je me considère sans cesse, je me contrôle, je me goûte » (II, 17). « Je m'étudie plus qu'autre sujet; c'est ma métaphysique, c'est ma physique » (III, 13). Mais, malgré toutes les satisfactions qu'il éprouve dans cette étude, il en voit les difficultés et les incertitudes :

Ainsi en cette-ci (science) de se connaître soi-même, ce que chacun se voit si résolu et satisfait, ce que chacun y pense être suffisamment entendu, signifie que chacun n'y entend rien du tout. Moi, qui ne fais autre profession, y trouve une profondeur et variété si infinie que mon apprentissage n'a d'autre fruit que de me faire sentir combien il me reste à apprendre (III, 13).

Gœthe a pratiqué, lui aussi, le γνῶτι σεαυτόν, mais d'une autre façon que Montaigne, qui paraît bien s'y être adonné par plaisir plus encore que par devoir. Gœthe ne croit pas que le meilleur moyen d'acquérir la connaissance de soi-même doive être de s'absorber dans la contemplation de son moi :

Comment, dit-il, peut-on apprendre à se connaître soi-même? Par la contemplation, jamais; mais bien par l'action. Essaye de faire ton devoir, et tu sauras bien vite ce que tu vaux. — Mais, qu'est-ce que ton devoir? L'obligation du jour.

Si nous prenons cette grave parole : *Connais-toi toi-même*, nous ne devons pas l'expliquer dans le sens ascétique. Ce n'est point du tout l'*héautognosie* de nos modernes hypocondres, humoristes et *héautontimorumènes*[1]; mais cela veut dire tout simplement : fais un peu attention à toi-même, prends connaissance de toi-même, afin de t'éclairer sur tes rapports avec tes semblables et avec le monde. Pour cela, il n'est besoin d'aucunes tortures psychologiques; tout homme capable sait par expérience ce que cela veut dire; c'est un bon conseil dont chacun retirera dans la pratique un très grand avantage[2].

Mais, comme à Montaigne, la parfaite connaissance de soi-même lui paraîtra une science difficile : « Est-ce que je ne m'étudie pas moi-même constamment, sans jamais arriver à me comprendre, moi et les autres[3]? » Et, avec Eckermann, le 10 avril 1829 :

Dans tous les temps, on a dit et redit que l'on devait s'efforcer de

1. Gœthe songeait probablement à Lichtenberg.
2. *Maximen und Reflexionen*, nos 442, 443 et 657.
3. *Suite à la Métamorphose des plantes; Freundlicher Zuruf.*

se connaître soi-même. C'est une singulière exigence, à laquelle personne jusqu'ici n'a satisfait, et à laquelle personne, à vrai dire, ne saurait satisfaire. L'homme, par tous ses sens et toutes ses aspirations, est tourné vers le monde extérieur qui l'entoure, et il a pour tâche de le connaître et de s'en rendre maître dans toute la mesure nécessaire à ses fins.

On retrouve la même idée dans une conversation du 8 mars 1824 avec le chancelier Müller : « Je soutiens que l'homme ne peut jamais se connaître lui-même, se considérer lui-même purement comme objet... »

Après les affinités morales, passons aux affinités intellectuelles. Tout en forgeant leur âme, l'un et l'autre éprouvent un incessant désir de la meubler. Montaigne nous montre partout sa « curiosité de s'enquérir de toutes choses ». Quant à Gœthe, disons avec Paul Stapfer, que « ce qui nous charme et nous ravit chez lui, c'est cette ouverture d'intelligence, cette largeur de sympathie, cette curiosité universelle, ce don admirable de comprendre tout, d'aimer tout, de s'intéresser à tout[1] ». D'ailleurs, la curiosité de Gœthe est non seulement plus universelle, mais plus scientifique et plus haute que celle de Montaigne, et elle n'est pas bornée par l' « incuriosité » pour les premiers principes.

Une concordance plus précise encore entre Montaigne et Gœthe, c'est leur conception morale et poétique de l'histoire. Ils n'ont que du mépris pour l'érudition historique, et n'estiment l'histoire que comme un moyen de faire connaissance avec ce qu'il y a de meilleur dans les temps passés : « Il (l'enfant) pratiquera par le moyen des histoires ces grandes âmes des meilleurs siècles. C'est un vain étude, qui veut; mais qui veut aussi, c'est une étude de fruit inestimable... Et qu'il (le gouverneur) n'imprime pas tant à son disciple la date de la ruine de Carthage que les mœurs de Hannibal et de Scipion » (*Essais*, I, 26).

Gœthe fait écho : « Le plus grand bien qui nous revienne de l'histoire, c'est l'enthousiasme qu'elle produit[2]. » — « Jusqu'à présent, le monde croyait à l'héroïsme d'une Lucrèce, d'un Mucius Scévola, et c'était pour lui une source de flamme

1. *Études sur Gœthe.* Paris, 1906.
2. *Maximen und Reflexionen,* n° 495.

et d'enthousiasme. Aujourd'hui, la critique historique vient nous dire que ces personnages n'ont jamais existé... Que voulez-vous faire d'une vérité aussi misérable[1]? »

Au surplus, Gœthe n'a pas une très grande confiance dans la vérité historique : « Combien peu de choses dans l'histoire peuvent être données comme certaines[2]! »

Une conséquence de cet accord de vues en matière d'histoire, c'est la prédilection commune pour Plutarque. Sans s'être passionné pour lui autant que Montaigne, Gœthe a cependant fréquenté Plutarque (y compris les *Moralia*) presque à toutes les époques de sa vie. Ses écrits autobiographiques en donnent de nombreux témoignages. Notons seulement que, dans ses derniers jours, il avait repris pour les *Vies des hommes illustres* un intérêt remarquablement soutenu. Les *Tagebücher* en mentionnent la lecture (qui lui était faite, le plus souvent, par sa belle-fille Ottilie) à diverses soirées d'octobre, novembre 1831, et de janvier, février, mars 1832; la dernière lecture eut lieu le 14 mars, soit huit jours avant sa mort.

Dans une œuvre posthume, malheureusement inachevée et fragmentaire, mais si attachante pour ceux qui admettent qu'on peut ne pas aimer Montaigne sans réserve, Guillaume Guizot a dit : « Montaigne est une espèce de Gœthe superficiel[3]. » Nous avons longtemps considéré comme une énigme cet aphorisme singulier, semé isolément, et dont l'explication, directe ou indirecte, ne s'offre dans aucune des pages laissées par l'auteur. Aujourd'hui, tout en nous gardant bien d'adopter cette formule vague et paradoxale, qui aurait vraisemblablement été précisée et rectifiée dans l'ouvrage définitif, nous en retenons pourtant que G. Guizot avait dû être frappé par les affinités et analogies qui viennent d'être signalées. Il nous est agréable de rappeler son nom et d'invoquer son autorité.

V. Bouillier.

1. Eckermann, 15 octobre 1825.
2. *Maximen und Reflexionen*, n° 271.
3. Montaigne, *Études et fragments*, p. 40. Paris, 1899.

LE

ROMAN HISPANO-MAURESQUE

EN FRANCE

Il existe, dans la production littéraire française, un certain nombre d'œuvres romanesques que l'on peut appeler hispano-mauresques, puisque les héros sont des Maures et des Espagnols. Ces œuvres plurent, en leur temps, et obtinrent un certain succès : il vaut donc la peine d'en étudier l'origine, les caractères principaux, la valeur. On ne trouvera point, parmi ces ouvrages, de grands chefs-d'œuvre; quelques-uns même, pures imitations, ne possèdent aucune valeur artistique; il faut en lire le titre, rien que le titre, comme le disait Morel-Fatio, car « c'est toute l'attention que méritent ces insipides délayages ». Mais il en est d'autres que l'on parcourt encore avec intérêt. Jules Lemaître n'avouait-il pas, en parlant des *Aventures du dernier Abencérage* de Chateaubriand, qu'il trouvait « vraiment charmantes ces chevaleries » ?

Les romans hispano-mauresques français dérivent tous d'un livre espagnol fort curieux, dont l'auteur est un soldat murcien : Ginés Pérez de Hita. De cet écrivain, on sait seulement qu'il naquit à Murcie en 1544 et qu'il servit longtemps sous les ordres du marquis de los Vélez. En 1595, il publiait à Saragosse son *Historia de los Vandos de los Zegries y Abencerrages*, que l'on désigne ordinairement sous le nom de *Guerres civiles de Grenade*[1]. Ce livre, d'invention purement romanesque, se présentait au public comme une œuvre histo-

1. *Historia de los Vandos de los Zegries y Abencerrages Cavalleros Moros de Granada, de las civiles Guerras que huvo en ella...*, por Ginés Pérez de Hita (1ª parte). En Çaragoça (Miguel de Ximeno Sanchez), M DL XXXXV. M^lle P. Blan-

rique, « une traduction d'une chronique écrite en arabe par un certain Aben-Hamin, originaire de Grenade ».

Les *Guerres civiles* racontent, en effet, la vie des derniers rois maures d'Espagne et les luttes intestines qui précédèrent et hâtèrent la chute de leur dernière capitale, en 1492. Après avoir résumé l'histoire de cette fameuse cité et présenté un tableau de l'état du royaume à la veille de sa chute et des armées assiégeantes aux ordres des Rois Catholiques, Ferdinand et Isabelle; après avoir dénombré minutieusement les places fortes musulmanes et les principales tribus guerrières, l'auteur décrit les discordes et les menées envieuses qui, chaque jour, mettaient aux prises les grandes et puissantes familles grenadines : les Abencerrages, les Zégris et les Vénégas; il nous montre ces clans se disputant le pouvoir, faisant et défaisant les rois selon leur bon plaisir.

On assiste alors, et c'est la partie la plus originale de l'ouvrage, à des batailles rangées entre chrétiens et Maures. Il convient de mentionner le récit du combat sanglant livré, près des Alporchones, par don Juan II au roi Aben-Osmin. Après l'affaire, on trancha la tête des capitaines qui avaient fui, « parce qu'ils n'étaient pas morts comme des chevaliers dans la mêlée ». On suit les exploits galants ou héroïques des guerriers dans la plaine et sur les places de Grenade; on assiste aux duels entre les partisans de la croix et ceux du croissant. Le valeureux Mousa et Albayaldos le Berbère relèvent les défis qui furent lancés par le grand maître de Calatrava, terreur des infidèles, dont les *romances* populaires redisent encore la vaillance et l'ardeur :

Ay Dios, qué buen Caballero
El maestre de Calatrava
I cuan bien corre los Moros
Por la Vega de Granada!...

« Dieu! le bon chevalier que ce grand maître de Calatrava et comme il poursuit les Maures par la plaine de Grenade!... »

Manuel Ponce de Léon vient, jusques à la porte d'Elvire,

chard-Demouge en a donné une édition récemment : Madrid (E. Bailly-Baillière), 1913, 1 vol. in-4°, CXVIII-339 p. Toutes nos références sont données d'après cette réédition.

provoquer l'Algérien Malique Alabez, sollicitant la faveur de se mesurer avec lui. Ils s'en vont seuls dans la campagne, merveilleusement armés et montés sur des coursiers infatigables. La lance au poing, ils se jettent l'un sur l'autre et cherchent à se renverser. Puis, quand la lance a volé en éclats, ils saisissent l'épée, frappent des coups qui brisent les boucliers, déchirent les cuirasses, bossellent les casques, font jaillir le sang. Parfois il mettent pied à terre et se mesurent dans un furieux corps à corps, pendant que les chevaux, épousant les querelles de leurs maîtres, engagent aussi un combat singulier, se mordent et se blessent mutuellement. Rarement il y a vainqueur et vaincu : « la force du Maure est grande, mais l'adresse du chrétien est encore plus grande ». Malgré les blessures profondes, ils ne fléchissent pas; on vient à temps les séparer. Dans ces duels, seul Albayaldos recoit une blessure mortelle et n'hésite pas, avant d'expirer, à embrasser la foi du chevalier castillan.

Dans la ville assiégée s'organisent des tournois brillants, des carrousels, des jeux, des fêtes magnifiques dont les Zégris et les Abencerrages sont les héros : descriptions éblouissantes qui transportaient l'imagination du lecteur : « Au son de nombreux instruments de musique, clairons d'argent, musettes et tambours, commencèrent les jeux de cannes. L'escadron des Abencerrages portait des vêtements fauve et or, avec beaucoup de broderies; des soleils comme emblèmes et des panaches incarnat. La livrée des Zégris était verte, avec des broderies aussi et des étoiles d'or et des croissants de lune comme emblèmes. Les Almoradis venaient ensuite, aux habits incarnat et violet; puis les Gomèles, paille et violet. Il fallait voir ces quatre quadrilles de chevaliers! Quel spectacle superbe! Et tous traversaient au galop la plaine, par groupes de deux ou de quatre. Aux premiers rayons du soleil, il fallait les voir[1]!... »

Ces chevaliers, si beaux au combat, étaient aussi les hommes les plus galants du monde. S'ils luttaient des heures entières pour la gloire et l'honneur, couvrant leur corps de blessures, ensanglantant leur cotte de mailles, ils n'hésitaient

1. *Guerras civiles*, éd. Blanchard-Demouge, p. 77.

pas à surmonter tous les obstacles, à braver la mort même pour un sourire, pour un seul regard de leur belle. Le récit de leurs galanteries occupe une bonne partie des *Guerres civiles*. Les dames de Grenade possèdent toutes, il est vrai, une beauté si parfaite qu'elle déroute l'imagination. « La reine était si belle que c'était chose merveilleuse. Elle apparut avec un manteau de brocart si richement travaillé qu'il n'avait pas de prix; car des pierreries d'une grande valeur l'ornaient. Elle portait une coiffure artistique : sur le front une rose rouge, vrai chef-d'œuvre d'orfèvrerie, au milieu de laquelle resplendissait une escarboucle qui valait une ville. Daraxa l'accompagnait, vêtue de bleu, couverte d'un manteau de damas très fin, composé avec adresse et doublé d'un tissu en fils d'argent[1]... »

Dans cette société, que Pérez de Hita nous dépeint guerrière et polie à la fois, sensible, poussant à l'extrême les préceptes de l'honneur et de la galanterie, la femme triomphe. Il semble que, pour tous ces Maures, l'amour soit le seul but de la vie; mais c'est un amour toujours pur, quintessencié, qui se nourrit de subtils raffinements. Sur ce point, les Abencerrages sont passés maîtres. L'histoire du chevalier Zayde et de la belle Zayda poétise mainte page des *Guerres civiles;* nous savons quelles dures épreuves matérielles et morales il a dû surmonter pour mériter l'estime de celle qu'il aime; nous n'ignorons pas qu'elle verse d'abondantes larmes dans le silence du palais paternel, qu'elle se pare pour plaire au noble prétendant qui, dans les jeux et les fêtes, sur les places de Grenade, s'illustre afin de pouvoir arborer à son turban une fleur ou une tresse de cheveux blonds comme des fils d'or.

Le drame qui se termine par la mort des Abencerrages est l'un des plus poignants et des mieux contés. Les Zégris, rivaux dangereux, les calomnient et préviennent le roi qu'ils ont aperçu la reine en colloque amoureux avec Aben-Hamet, dans le jardin du Généralife. Le monarque alors, fou de rage, condamne dans son cœur non seulement le prétendu coupable, mais toute sa tribu. Il mande l'un après l'autre, en son palais

1. *Guerras civiles*, p. 56.

de l'Alhambra, les principaux chefs abencerrages et les fait décapiter « sur une vasque d'albâtre », dans le Patio des Lions. Puis il lance l'accusation solennelle d'adultère contre la reine. Celle-ci, conseillée par sa suivante, Espérance de Hita, chrétienne captive, écrit au gouverneur espagnol de Carthagène et lui demande de venir défendre publiquement son honneur d'épouse et de souveraine calomniée. Tout se passe comme dans les romans de chevalerie : le Castillan n'hésite pas un instant, choisit pour compagnons trois amis de grande valeur. Ils se déguisent en Turcs, pour n'éveiller point les soupçons, se présentent devant le roi de Grenade et, en champs clos, lavent l'injure dans le sang des Zégris.

La prise de la ville musulmane couronne l'ouvrage. Dans la plaine s'élève Santa-Fé, la nouvelle cité chrétienne, qui abrite tant de valeureux soldats. Les assauts se multiplient; bientôt la place se rend; les bannières de Castille et d'Aragon vont flotter sur les remparts; la croix, sur la grande mosquée, va remplacer le croissant. Et le petit roi Boabdil, détrôné, s'enfuit dans la Sierra Nevada, non sans avoir jeté un dernier regard d'adieu sur sa capitale perdue, tandis que l'énergique Isabelle contemple avec joie la ville splendide, si longtemps convoitée. « Du haut d'une colline voisine, doña Isabelle regardait la beauté de Grenade; elle regardait la beauté des tours et des forts de l'Alhambra; elle regardait les Alixares d'un art si pur; elle regardait les Tours vermeilles, l'orgueilleuse Alcazaba et l'Albaïcin, et la splendeur des autres tours et châteaux et remparts. La curieuse reine chrétienne se réjouissait de voir tout cela et attendait avec impatience le moment d'entrer dans Grenade triomphalement. »

En Espagne, l'œuvre si attrayante de Pérez de Hita eut, dès son apparition, un nombre imposant de lecteurs. Plus de cinquante éditions successives la firent connaître partout. Elle différait, en effet, beaucoup (pour la forme du moins, sinon pour les idées) des romans de chevalerie et des pastorales, déjà quelque peu délaissés. De plus, les *Guerres civiles* évoquaient, par un récit éminemment poétique, les plus hauts faits d'armes de la *Reconquête :* la prise de Grenade, que le peuple considérait comme un événement presque divin, la défaite finale et l'expulsion définitive des Infidèles du beau

pays andalou, le couronnement glorieux d'une entreprise pénible et de longue haleine, qui avait demandé près de sept siècles d'efforts et de croisade. Pérez de Hita chantait ces faits cent ans à peine après leur accomplissement, glorifiait aux yeux de ses contemporains le geste qui avait libéré le sol national, l'acte triomphal qui, avec la découverte du nouveau monde, avait couronné le moyen âge à son déclin.

L'auteur, tel un témoin qui aurait vu la guerre de Grenade, non point du camp chrétien, mais de l'intérieur même de la ville assiégée, donnait aux Espagnols des détails ignorés, décrivait minutieusement les divers épisodes auxquels les *romances*, connues de tous, faisaient à peine allusion. Ainsi s'attarde-t-il à dépeindre la splendeur de la capitale musulmane, les goûts fastueux, l'exquise politesse et la galanterie de sa société. Il dit comment les luttes fratricides occasionnèrent la chute d'une monarchie plusieurs fois séculaire. Mais il se garde bien de représenter les vaincus comme des ennemis méprisables : plus redoutable est l'adversaire et plus grande est la gloire de l'avoir terrassé. Les Maures ressemblent aux anciens chevaliers ; ils sont galants, sensibles et aussi valeureux au combat qu'énamourés auprès de leur dame.

Il convient d'ajouter que la majeure partie des lecteurs reconnaissait à ces récits et à ces descriptions un caractère d'authenticité qu'ils ne possédaient pas : on croyait lire une histoire et l'habileté réelle de Pérez de Hita explique facilement cette illusion. Deux siècles plus tard, un traducteur français écrira : « Tous ces détails sont exactement historiques. Sous des formes que l'on croirait romanesques, l'auteur peint naïvement et fidèlement des mœurs intéressantes et la couleur locale y est d'une extrême vérité[1]. » En fait, les *Guerres civiles* ne sont qu'un roman historique : elles n'ont point d'autre valeur. Mais l'utilisation habile des vieilles *romances* espagnoles donnait à cette œuvre, en même temps qu'un semblant de véracité, un charme particulier.

L'écho des derniers combats pour la reprise du royaume de Grenade à peine éteint, naissaient de nombreuses *ro-*

1. Sané, *Histoire chevaleresque des Maures* (1809), p. IV.

mances anonymes : poésies populaires, quelque peu maniérées, qui chantaient les amours des princes maures et de leurs belles (*romances moriscos*) ; petits poèmes guerriers qui, sur un rythme simple comme celui des chansons de geste, redisaient les exploits des grands capitaines aux noms sonores dans la conquête d'un beau royaume (*romances fronterizos*). Le peuple les connaissait et les chantait autant que celles qui avaient trait au Cid ou aux grandes légendes du moyen âge. Leur vogue fut incontestablement grande et leur influence manifeste sur la littérature castillane. Or, Pérez de Hita, devançant en cela les dramaturges espagnols qui useront avec succès du même procédé, a inséré dans son récit un bon nombre de ces poèmes. Le peuple se laissait bercer à leur charme, car il voyait en eux, comme le dira justement Corneille, « des originaux décousus de ses anciennes histoires ». L'une peignait la douleur des Maures, après la prise d'Alhama :

Paseabase el rey moro
Por la ciudad de Granada...

L'autre décrivait les splendeurs de Grenade la belle :

Abenamar, Abenamar,
Moro de la Moreria...

Un troisième relatait le désastre où périt le savant Saavedra avec tous ses soldats chrétiens :

Rio verde, Rio verde!
Cuanto cuerpo en ti se baña!...

Une autre chantait la victoire des Rois Catholiques et la fuite honteuse du roi Boabdil :

Año de noventa y dos,
Por enero de este año...

Peréz de Hita s'est contenté, la plupart du temps, de citer ces *romances* qui circulaient de bouche en bouche, et d'y ajouter des développements et des commentaires en prose : descriptions, discours, épisodes divers imaginés de toutes pièces.

Ailleurs, lorsque la poésie faisait défaut, il composait lui-même des vers pour illustrer une légende ou un récit recueilli par lui.

Ce procédé de composition explique le succès obtenu par les *Guerres civiles*, qu'anime à chaque page l'esprit chevaleresque des *romances*. On ne lisait guère plus les romans de chevalerie : leur attirail merveilleux faisait rire tout le monde ; mais leur idéal était toujours cher aux âmes espagnoles. Or, Pérez de Hita présentait aux lecteurs une œuvre originale, débarrassée des exploits extravagants ou surhumains, dont les héros étaient des personnages historiques. Mais ces héros pensaient et parlaient comme les Amadis, les Palmerin ou les Esplandian. Tous les chefs, chrétiens ou maures, qui se mesurent dans la plaine de Grenade, qu'ils s'appellent Ponce de Léon, Fernandez de Cordoue, don Péerre Giron ou Mousa, Albayaldos, Aben-Hamet, apparaissaient comme les derniers chevaliers d'un moyen âge disparu. Pour eux deux choses comptent seulement : l'honneur et l'amour. Richement parés, ils n'ont de plaisir qu'à terrasser un rival en champ clos ou à pourfendre un adversaire dans la mêlée. Les lois saintes de la chevalerie régissent leur vie entière. Ils ont, de plus, le culte de la femme. La femme est pour eux tous un être supérieur, aux caprices duquel il faut tout immoler, qui dispense à son gré la tristesse et la joie. Rien n'égale le bonheur de mériter un sourire ou de porter une livrée chère dans les jeux et les tournois. L'amour est la raison de vivre et d'agir de tous ces princes ; la description de leurs tourments tient une grande place dans les *Guerres civiles*, où tout se soumet aux deux grandes lois de la chevalerie : le souci de l'honneur et le culte mystique de la femme.

Des pages entières de l'ouvrage s'inspirent directement des romans chevaleresques : par exemple, celles qui racontent l'accusation solennelle d'adultère portée par le sultan Boabdil contre la reine, la défense de celle-ci par quatre chevaliers chrétiens qui, déguisés en Turcs, combattent vaillamment sur la place publique de Grenade et font triompher l'honneur de la souveraine. Cet épisode se retrouve dans un certain nombre de livres du XVI^e^ siècle. Pérez de Hita avait lu quelque chose de semblable, soit dans la *Chronique générale*, où don Ramire

défend, dans des circonstances pareilles, la reine de Navarre; soit dans la *Chronique de Desclot*, où le comte de Barcelone Ramon Bérenguer sauve l'impératrice d'Allemagne; soit dans la *Chronique de Pedro del Corral*, où le roi don Rodrigue combat pour la duchesse de Lorraine[1].

Somme toute, les *Guerres civiles*, avec les Abencerrages et les capitaines chrétiens, sensibles, galants et courageux, méritaient, à plus d'un titre, de figurer dans la fameuse bibliothèque du *Chevalier de la Manche*. Mais l'impitoyable curé, dans son examen critique, leur aurait épargné les flammes du bûcher : le style du livre et la composition avaient un tel charme poétique, il redisait tant de hauts faits guerriers, immortalisait tant de naïves légendes, sauvait de l'oubli tant de belles *romances* populaires!... En Espagne, il fut une source d'inspiration pour maint écrivain de nouvelles et de drames. Lope de Vega, le premier, en fit applaudir sur les scènes de Madrid plusieurs épisodes[2].

*
* *

La France connut les *Guerres civiles de Grenade* par une édition castillane publiée à Paris en 1606[3], suivie, en 1660, d'une réimpression[4]. La première traduction française porte la date de 1608; elle est anonyme[5]. Durant la première moi-

1. Cf. Menendez y Pelayo, *Antologia de poetas castellanos*, t. XII, p. 254.

2. Le grand dramaturge espagnol puisa dans les *Guerras civiles* les sujets de cinq tragédies : *la Envidia en la Nobleza* (*Abencerrajes y Zegries*), publiée dans la 23e partie de ses œuvres dramatiques, Madrid, 1638; rééditée par l'Académie espagnole, t. XI; *la Prision de los Bencerrages* (citée par lui dans la 2e édition du *Peregrino*); *Garcilaso de la Vega o Cerco de Santa Fe* (t. XI de l'Académie); *Los Hechos de Garcilaso de la Vega y Moro Tarfe* (t. XI de l'Académie); *El Hidalgo Abencerrage : El Hidalgo Jazimin* (t. XI de l'Académie).

3. *Historia de los Vandos de los Zegries y Abencerrages cavalleros moros de Granada, de las Guerras civiles que uvo en ella y batallas particulares que se dieron en la Vega entre christianos y Moros hasta que el Rey don Fernando Quinto, gano esse reyno.* Paris (Fortan), M DC VI. Le privilège du roi est daté de Rouen, 27 août 1603.

4. *Historia de las Guerras civiles de Granada.* En Paris, en la tienda de Iago Catinet, en la caille de San Victor, al cabo de San Dionis, cerca de la plaça Maubert, M DC LX...

5. *L'Histoire des guerres civiles de Grenade*, traduite de l'espagnol en françois. A Paris, chez Toussainct du Bray, rüe S. Jacques, M DCVIII.

tié du XVII[e] siècle, la société était imbue de littérature espagnole. Les familiers de l'hôtel de Rambouillet, dont plusieurs lisaient ou même parlaient le castillan, savouraient les œuvres de Montemayor et de Pérez de Hita. Voiture, « l'âme du rond », les admirait[1]. Il est intéressant de parcourir sa correspondance pour voir en quelle estime il tenait le roman hispano-mauresque et comment il fit partager à son entourage son admiration. Les dames l'appelaient, à cause de sa taille : *El rey chiquito* (le petit roi), nom donné par les Espagnols au dernier roi maure de Grenade, Boabdil, qui joue un si grand rôle dans le roman de Pérez de Hita. M[lle] de Rambouillet ajoutait encore qu'elle accordait, de préférence à Godeau, *el precio de más galan al rey chiquito* (le prix de galanterie à Voiture, le petit roitelet); à quoi l'écrivain répondait malicieusement qu'à son avis il suffisait de dire *chico* (petit), sans lui attribuer le diminutif de *chiquito*[2].

En 1602, Voiture, qui connaissait bien la langue espagnole, fut envoyé à Madrid comme lieutenant du marquis de Fargis, ambassadeur de Monsieur[3]. La mauvaise impression produite en lui par la ville et la cour de Philippe IV aviva dans son imagination le regret de ne point revoir l'antique civilisation, à jamais disparue. Il relit alors ses auteurs espagnols préférés. « L'ennui et la solitude où je me suis trouvé, dit-il, ont fait au moins en moi un bon effet : car ils m'ont réconcilié avec les livres que j'avais quittés depuis quelque temps[4]. » Il revient ainsi aux *Guerres civiles :* lorsqu'il écrit à M[lle] Paulet ou à quelque autre dame, il ne parle plus que de Xarife, Daraxe et Galiana, les héroïnes de Grenade, et proclame qu'il n'a rien trouvé à leur comparer dans la Péninsule.

Voiture ne tarde pas à lier amitié avec le ministre tout-puissant, le fameux duc d'Olivarès, grand protecteur des lettres et des arts. Il assiste alors à des fêtes splendides : courses de taureaux, jeux de cannes, carrousels et tournois;

1. Cf. G. Lanson, *Études sur les rapports de la littérature française et de la littérature espagnole au XVII[e] siècle*, dans la *Revue d'histoire littéraire de la France*, 1896, p. 52, et 1897, p. 180.

2. A. Ubicini, *Œuvres de Voiture.* Paris (Charpentier), 1855, t. I, p. 177.

3. E. Magne, *Voiture et les origines de l'hôtel de Rambouillet (1597-1635).* Paris (*Mercure de France*), 1911.

4. *Œuvres de Voiture*, t. I, p. 152.

il revit les plus belles pages des *Guerres civiles* et Madrid devient pour lui une capitale pleine de charmes. Plus tard, tout à fait réconcilié avec l'Espagne, il visite l'Andalousie et Grenade qui l'enchantent, non point par les beautés artistiques ou par les spectacles que lui offre la nature, mais surtout par les merveilleux tableaux que son imagination déploie devant lui en présence des lieux si célèbres : telle est l'influence de Pérez de Hita.

Voiture ne se tient plus de joie lorsqu'il peut annoncer à ses admiratrices (des Parisiennes qui envient son bonheur) qu'il a vu « à Grenade tout ce qui reste de la magnificence des rois mores, l'Alhambra, le Zacatin et cette célèbre place de Vivarambla où il avait imaginé autrefois tant de tournois et de combats », et qu'il est descendu dans une maison de la rue d'Abenamar, le héros de la vieille *romance :*

Abenamar, Abenamar,
Moro de la Morería[1]...

Il écrit alors des lignes significatives qui nous permettent de connaître son état d'âme et, par suite, l'impression que produisaient sur les lecteurs français les *Guerres civiles :* « J'ai beaucoup de plaisir à voir les choses que j'avais autrefois imaginées. Mais j'en ai bien davantage à imaginer celles que j'ai autrefois vues. Quelque excellents que soient les objets qui se présentent à mes yeux, mes pensées m'en font toujours voir de plus beaux et *je ne donnerais pas les images que je regarde dans ma mémoire pour tout ce que je vois de plus réel et de plus précieux*. Hier, en considérant les allées et fontaines du Généralife, je souhaitais d'y voir Galiane, Zaïde et Daraxe telles qu'elles y avaient été autrefois[2]... »

Les *romances* mauresques chantent aussi dans sa mémoire. Il aime particulièrement celle d'Abenamar, que reprendra plus tard Chateaubriand. Il la cite à M^lle^ de Rambouillet, pour lui faire sa cour :

El dia que tu naciste
Grandes señales habia[3],

1. *Œuvres*, t. I, p. 154.
2. *Œuvres*, t. I, p. 156 (lettre à M^lle^ Paulet, datée de Grenade, juillet 1633).
3. « Le jour de ta naissance, de grands signes se produisirent. »

et, faisant allusion probablement à Benserade qui, au rapport de Tallemant des Réaux, se disait issu des Abencerrages : « Mademoiselle, je ne sais pas qui sont ces Bencerrages que vous me préférez. Mais j'imagine qu'ils ne sont point nés à Grenade, non plus que moi[1]... »

Un jour même, Voiture compose une poésie espagnole (en dix-neuf quatrains), qu'il adresse encore à Julie d'Angennes en lui envoyant douze galants (nœuds de rubans de soie qui se plaçaient sur le haut de la tête). Or, cette poésie n'est autre chose qu'une imitation ou un pastiche de deux *romances* citées et commentées longuement par Pérez de Hita : celle d'Abenamar, toujours, et une autre qui décrit les exploits du vaillant Mousa aux fêtes de Grenade :

Fuera! Fuera! Aparta! Aparta!
Que amor entra en la plaça,
Quadrillero de galanes.
Doze lleva en su quadrilla
De diferentes libreas.

Con nacaradas marlotas
I con verdes albornozes,
Van desfiando rubies
I lucientes esmeraldas...

Il suffit de citer le début de l'une des romances : Voiture copiait presque mot à mot :

A fuera, a fuera, a fuera!
Aparta, aparta, aparta!
Que entra el valeroso Muça,
Quadrillero de unas cañas.
Treynta lleva en su quadrilla
Abencerrages de fama,
Conformes en sus libreas
Azul y tela de plata...
Sus libreas eran verdes
I las medias encarnadas[2]...

Ces quelques citations nous montrent que la société des

1. *Œuvres*, t. I, p. 240.
2. *Œuvres*, t. II, p. 430 : « Sortez! Sortez! Loin d'ici! Loin d'ici! Amour entre dans la place, à la tête de ses galants. Les douze qui forment sa qua-

Précieux et Précieuses connaissait bien et tenait en grande estime les *Guerres civiles*, où elle voyait le tableau fidèle d'un peuple qui dut tout son éclat à la galanterie et aux vertus chevaleresques. Voiture fut un des premiers en France à admirer et à faire admirer ce livre qui eut une influence réelle sur le goût et même sur le langage et le style de ses amis et admirateurs : il ne faut point oublier que Voiture était l'hôte le plus important, *l'âme* de l'hôtel de Rambouillet. En parcourant sa correspondance et les récits de ses contemporains, on ne tarde pas à remarquer le ton mièvre et recherché des conversations et des discours chez les chevaliers grenadins de Pérez de Hita.

Cette vogue du roman mauresque coïncide, en France, au début du XVII^e^ siècle, avec un goût très vif pour les pastorales. Tout le monde lisait, d'aucuns même, comme Honoré d'Urfé dans l'*Astrée*, imitaient la *Diane* de l'Espagnol Montemayor. Ce roman pastoral n'eut pas moins de cinq traducteurs français dans l'espace de cinquante ans[1]. Or, on pouvait y lire une nouvelle romanesque, plus courte, mais de même inspiration que les *Guerres civiles de Grenade* : l'*Histoire d'Abindarraez et de Jarifa*.

Ces protagonistes sont l'Abencerrage Abindarraez, la belle Jarifa et Rodrigue de Narvaez, le brave et noble défenseur d'Alora et d'Antéquéra, deux places fortes chrétiennes qui surveillaient la frontière ouest du royaume de Grenade. Narvaez propose, une nuit, à ses compagnons une expédition dans la campagne. Ils sortent et bientôt, au clair de lune, ils voient venir un cavalier maure, richement paré et de belle prestance ;

drille portent des livrées distinctes. La nacre orne leurs capes ; leurs burnous sont verts ; ils défient les rubis et les brillantes émeraudes... »

Les deux romances imitées se trouvent dans les *Guerres civiles* aux pages 17 et 61.

Voiture composa une nouvelle espagnole : *Histoire d'Alcidalis et de Zélide*, dédiée à M^lle^ de Rambouillet, qui parut en édition originale dans ses *Nouvelles œuvres* en 1658, p. 72 et suiv. Cette œuvre était directement imitée des nouvelles espagnoles, alors à la mode, de Castillo Solorzano et Maria Zayas y Sotomayor, avec description d'exploits guerriers, déguisements, substitution d'enfants, voyages sur mer, rencontres de pirates, etc...

1. La *Diane* fut traduite par Nicole Colin (Reims, 1578) ; Gabriel Chappuys (Lyon, 1582) ; Pavillon (Paris, 1603) ; Bertanet (Paris, 1613) ; Rémy (Paris, 1624).

ils l'attaquent; le cavalier se défend vaillamment, met à mal plusieurs de ses adversaires; mais, fatigué et blessé, il est vaincu et fait prisonnier par Narvaez. Sur le chemin du retour, Abindarraez (ainsi se nomme le captif) raconte l'histoire malheureuse des Abencerrages, ses parents : comment le sultan les a mis à mort et comment lui-même, fiancé à Jarifa qui est à Coïn, s'est fait prendre en allant la rejoindre. Ému, Narvaez le soigne et, généreusement, lui accorde un délai de trois jours pour aller voir celle qu'il aime. Le Maure accepte avec joie, court à Coïn, se marie en secret avec Jarifa et tous deux reviennent ensuite se constituer prisonniers, car l'épouse n'a pas voulu se séparer d'Abindarraez. Alors Narvaez, en galant homme, leur donne la liberté, et le récit se termine par un échange de lettres et de cadeaux entre le gouverneur chrétien, le gouverneur de Coïn, oncle de Jarifa, et le roi de Grenade.

Cette nouvelle, remarquable autant par la simplicité de l'intrigue que par la noblesse des personnages et par le récit original de la fin des Abencerrages, avait été insérée, agrémentée de poésies, dans la seconde édition (posthume) de la *Diane* publiée en 1561[1]. Elle concordait en tous points avec les *Guerres civiles* dans la peinture de la société musulmane d'Espagne. D'autres ouvrages à prétentions historiques cir-

1. Deux autres relations assez différentes existent de cette nouvelle. Celle qui paraît être la plus ancienne est plus courte et plus sobre de détails; elle se trouve dans la *Parte de la Coronica del Inclito Infante don Fernando*, précieux manuscrit de la bibliothèque du duc de Medinaceli (p. 2 à 33) dont le *Bulletin hispanique* (n° 2, 1923) a donné une phototypie.

La seconde version, assez semblable à la première et presque constamment calquée sur elle, fut insérée par Antoine de Villegas dans son *Inventario* (Medina del Campo, M D LXV). L'*Inventario* ne parut qu'en 1565; mais il était déjà prêt pour l'impression en 1551.

La troisième rédaction, plus diluée et, par conséquent, moins pure et moins élégante, est celle qui parut dans la *Segunda edicion de Los siete Libros de Diana de Jorge de Montemayor con los amores de Abindarraez...* Valladolid (Fr. Fernandez de Cordova), 1561. La vogue de cette nouvelle fut grande en Espagne. L'Italien Balbi de Correggio en donna une imitation en 1793 dans un poème en octaves, divisé en dix chants : *Historia de los amores del valoroso moro Abinde Arraez y de la hermosa Xarita Abencerages.* Lope de Vega composa une *comedia* sur le même sujet : *El remedio en la Desdicha* ou *Abindarraez y Narvaez*, qu'il écrivit dans sa jeunesse sur le texte de la *Diane* et qui est un de ses meilleurs drames. Il la publia en 1620, dans le treizième volume de son théâtre.

culaient encore en France, dans lesquels foisonnaient des légendes sur les Maures, totalement dénuées de vérité. Il faut mentionner surtout la compilation du Grenadin Miguel de Luna, interprète de Philippe II, qui écrivit une *Chronique de la conquête de l'Espagne :* version fantaisiste de la chronique dite du « Maure Rasis » (Er-Rasi, x^e^ siècle). Ce livre fut édité et traduit plusieurs fois au cours du XVII^e^ siècle et présenté par les traducteurs, tantôt comme une histoire véridique, tantôt comme « un roman nouvelle espèce, un roman guerrier[1] ».

*
* *

Les imitations françaises ne pouvaient tarder : l'*Almahide ou l'Esclave Reine*[2], de M^lle^ de Scudéry, parut en 1660. Ce livre, dédié à Mademoiselle, ne comprenait pas moins de huit tomes épais : récit fort long d'une vie romanesque compliqué d'intrigues amoureuses, de minutieuses descriptions, de causeries et de discussions interminables sur l'amour, la jalousie, la littérature, voire même la politique. C'était, comme le *Grand Cyrus*, un ouvrage écrit pour des gens qui, sans être insensibles à l'enchaînement logique d'une intrigue, ne se hâtaient pas de lire et savouraient tout à loisir les interminables chapitres consacrés à narrer les aventures de chacun des personnages.

Dès la première page, nous sommes prévenus que l'auteur a mis à contribution les *Guerres civiles;* car l'*Almahide* débute par une amplification en prose d'une *romance* de Pérez de Hita :

> Muy revuelta esta Granada,
> En armas y fuego ardiendo[3]...

1. *La verdadera Historia del rey don Rodrigo, en la cual se trata de la causa principal de la perdida de España y la conquista que della hizo Miramamolin Almanzor...* compuesta por el sabio alcayde Abulcacim Tarif Abentarique, nuevamente traducida de la lengua arabiga por Miguel de Luna, vezino de Granada... (Granada, por René Rabut, 1592).

Elle fut traduite plusieurs fois en français et notamment par le sieur de Vieux-Maisons en 1638, par Fr. d'Obeil en 1671 et Le Roux en 1680.

2. *Almahide ou l'Esclave Reine,* dédiée à Mademoiselle, par M. de Scudéry, gouverneur de N.-D. de la Garde. Paris, chez Augustin Courbé, M DC LX, 8 vol. in-12.

3. *Guerras civiles,* p. 205.

« On entendait crier aux armes par toute la grande et superbe ville de Grenade... » La guerre civile sévit, en effet, dans la capitale andalouse; car « les deux puissantes fractions des Abencerrages et des Zégris divisaient alors toutes les familles illustres et tout le peuple de Grenade ». Abindarrays et Mohavide, les deux grands chefs de ces tribus, haranguent leurs fidèles partisans; ils vont en venir aux mains; partout résonnent « les agnafils et les atabales, les timbes et les nacaires[1] »; le combat s'engage; on échange des coups, le sang coule déjà, lorsque survient le roi qui réconcilie, pour un temps, les adversaires.

Alors commence une série d'histoires particulières, ordonnées selon les règles qui régissaient le roman au XVII^e siècle. On nous dira, toujours d'après Pérez de Hita que l'on suit sans cesse en le commentant ou en l'expliquant, la vie de tous les héros cités dans les premières pages, leurs aventures guerrières et galantes : Histoire de Ponce de Léon et d'Almahide, de Morayzel et de « Sémahis la Belle », d'Abdala et de Fatime, de Rodrigue de Narve, d'Almada, etc... Lorsque le nombre de pages affectées à chaque chapitre est atteint, l'auteur, comme dans les feuilletons d'aujourd'hui, « remet à une autre fois la suite de cette aventure » pour nous entretenir d'autres sujets.

Toute la société grenadine gravite autour d'Almahide, fille de Morayzel et de Sémahis. Dans sa jeunesse, au cours d'une traversée en Méditerranée, l'héroïne mauresque tombe au pouvoir de pirates qui décident d'aller la vendre à Constantinople pour le sérail du Grand Turc. Mais survient une tempête favorable, qui fait naufrager le vaisseau, jette la captive sans connaissance sur le rivage, où la recueille un chevalier chrétien, Ponce de Léon, exilé par ordre de son père, le duc de Médina de Cœli. Grâce aux soins qu'il lui prodigue, elle revient à la vie, s'éprend naturellement de son jeune sauveur qui, naturellement aussi, paye cette affection de retour.

Almahide est esclave des chrétiens. A Séville, à la cour des Rois Catholiques, on apprend son illustre naissance, on la reçoit, on la fête, on admire sa beauté et ses talents, on

1. En français : les clairons, les tambours et les timbales.

l'aime... Et Ponce de Léon doit passer par toutes les étapes si savamment distribuées sur la *Carte du Tendre*. Bientôt cependant l'esclave, rendue à ses parents, revient à Grenade, où le sultan demande sa main : elle devient ainsi reine, contre sa volonté; car elle aime toujours le Castillan. Celui-ci, sous un déguisement, l'a suivie et la courtise en secret. Comme dans les *Guerres civiles*, elle est surprise en conversation avec lui dans les jardins du Généralife, accusée par les Zégris et vaillamment défendue par les Espagnols. Après la chute de Boabdil et la prise de Grenade, elle se fait chrétienne pour épouser Ponce de Léon.

Telle est, esquissée à grands traits, la trame d'un récit qui s'attarde partout à conter avec plaisir les qualités et les grâces de toutes les jolies brunes andalouses (*la lindas morenas*, comme dit M^lle^ de Scudéry) et les exploits de tous les chevaliers, maures ou espagnols, qui ont du courage et de l'esprit (*que tienen brio y donaire*). Il y a surtout de longues descriptions de fêtes, de jeux et de carrousels où tout est imaginé et avec une minutie extrême de détails et une éclatante splendeur de verbe, depuis les chars figurant le triomphe des dieux et des déesses de la mythologie grecque jusqu'aux quadrilles de combat : « Le maréchal de camp apparut, suivi de ses aides, sur chevaux noirs, dont les housses étaient de velours noir, toutes couvertes de larges dentelles d'argent; tous ces chevaliers avaient des justaucorps de velours à la turque, à grands feuillages noirs, sur un fond de lame d'argent fort éclatante; ils portaient chacun à leur turban un panache noir d'une grandeur extraordinaire[1]... » Et la description se poursuit ainsi pendant deux cent dix pages.

Ces brillants hors-d'œuvre littéraires devaient plaire assurément aux lecteurs français de romans. N'était-ce point l'époque où la cour du Roi-Soleil organisait de temps à autre des réjouissances dont la splendeur égalait celle de l'Almahide? Il suffit de parcourir, par exemple, la *Relation des magnificences du grand carrousel du roi Louis XIV, avec les noms des princes et seigneurs qui doivent courir la bague, les testes..., les nations qu'ils représentent, leurs couleurs, devises, habits,*

1. *Almahide*, liv. II, p. 751 et suiv.

équipages[1]. Le prince de Condé, avec sa quadrille, portait le costume maure, tandis que son adversaire, le duc de Grammont, paraissait en imperator romain et que les autres nobles se montraient dans tout le faste de costumes exotiques.

L'*Almahide* ne manquait pas d'offrir le spectacle de courses de taureaux; mais c'étaient des courses d'une magnificence inouïe, semblables aux grandes hécatombes sacrées du paganisme : « Cent taureaux blancs, les plus beaux, les plus fiers et les plus superbes que l'on pût voir, suivaient les hérauts, ayant tous les cornes dorées et la tête et les flancs couverts de couronnes et de festons de fleurs, parmi les rubans d'or et d'argent, comme l'on avait accoutumé d'en voir parmi les Grecs et parmi les Romains aux taureaux des sacrifices; ils marchaient gravement, dix de front, menés chacun par deux esclaves richement vêtus et conduits avec de gros cordons à houppes d'or. Derrière ces fiers animaux marchait une troupe de joueurs d'instruments à la mauresque et après eux parurent tous les cavaliers masqués qui devaient combattre : ayant tous un bouclier au bras gauche et une zagaye à la main droite, superbement vêtus, brillants d'or et de pierreries, couverts de plumes d'une fort grande variété de couleurs[2]... »

Ces splendeurs dépassaient de beaucoup en exagération tout ce qu'avait imaginé Pérez de Hita. D'autre part, certains chapitres dénotaient l'influence des pastorales, rappelaient de très près les scènes de la *Diane* ou de l'*Astrée*. Un jour, les principaux personnages du roman se retirent à la campagne et là, réunis dans la ferme de Fontaines, non loin de Séville, décident de vivre comme les bergers de Montemayor ou d'Honoré d'Urfé. Leur république est régie par la belle Almahide, qui prend le nom d'Aminte; ils occupent leurs loisirs à deviser sur les diverses situations qu'impose aux amants la *Carte du Tendre*[3]. Les bergers et les bergères engagent alors de longues discussions sur l'Amour et les interlocuteurs cherchent « non pas à défendre une passion qui fait les honnêtes gens,

1. Paris (J.-B. Loyson), 1662.
2. *Almahide*, liv. VI, p. 1913.
3. M^lle^ de Scudéry avait publié la *Carte du Tendre* dans son roman de *Clélie* (1656-1660).

mais seulement à la régler », et finissent par avouer « qu'il y a de la difficulté à pouvoir aimer moins ce que l'on croit ne pouvoir pas assez aimer. » Un autre jour, chacun d'eux prononce un discours fort instructif sur « la beauté à la cour où l'art fait presque tout, et à la campagne où la nature fait tout sans l'art ». Et ainsi de suite... Ces épisodes sont agrémentés de contes, de devinettes, d'énigmes, ainsi qu'il est de mode dans les recueils espagnols de nouvelles.

C'est le langage des Précieuses que nous retrouvons dans l'*Almahide*, avec leurs idées sur l'amour, sur la société, sur l'âme humaine, avec la recherche constante dans l'expression et la même abondance d'épithètes sonores. Les poésies qui pullulent dans le roman se distinguent autant par une mièvrerie excessive que par la pauvreté des idées. L'esclave amoureuse se lamente :

Tout mon repos vient de ma peine
Et l'Amour m'a bien fait choisir;
Car si je n'avais point de chaîne,
Mon cœur n'aurait point de plaisir[1]...

Et sur le même ton, l'amant dit son bonheur dans des stances dont il suffit de citer la première :

Par l'oreille et non par les yeux,
Prenant le poison qui me tue,
Ha! je l'aime comme les Dieux,
C'est-à-dire sans l'avoir vue[2].

Somme toute, l'*Almahide*, amplification exagérée des *Guerres civiles* de Pérez de Hita, ne présente aucun caractère d'originalité parmi les romans écrits vers le milieu du XVII^e^ siècle. De cet ouvrage, aujourd'hui tombé dans un juste oubli, tous les héros sont férus d'idées chevaleresques et, tantôt guerriers, tantôt amoureux, parlent comme les habitués de la *Chambre bleue* ou comme ceux qui, chaque samedi, se réunissaient rue de la Beauce, chez M^lle^ de Scudéry. On y remarque la tendance, générale à cette époque, à traiter des histoires de pays étrangers, avec des préoccupations géogra-

1. *Almahide*, liv. III, p. 1431.
2. *Ibid.*, liv. V, p. 1590.

phiques et topographiques. De même que le *Polexandre* de Gomberville qui nous conduit au Maroc pour nous dépeindre la cour du sultan Abd el Malek, de même que la *Cléopâtre* ou le *Faramond* de La Calprenède ou le *Grand Cyrus* et *Ibrahim ou l'Illustre Bassa*, du même auteur, *Almahide* est un roman où des événements tout modernes sont placés dans un cadre pseudo-historique : « histoires, disait La Calprenède, embellies de quelques inventions et de quelques ornements ». Mais Charles Sorel jugeait ces œuvres sévèrement : « Ce sont, écrivait-il, des romans de seigneurs et de dames de hautes qualités et même de princes et de princesses, qui sont accompagnés de ballets, de carrousels et d'autres galanteries de cour et même de combats singuliers, de batailles et de voyages, desquels les événements sont donnés pour tout naturels, parce qu'il n'y a ni miracle, ni magie[1]. »

*
* *

Dix ans plus tard, en 1670, parut un autre roman hispano-mauresque : *Zaïde, histoire espagnole*[2], de M^me^ de La Fayette. Sans abandonner tout à fait les règles imposées alors aux œuvres d'imagination, ce livre avait le grand mérite d'être court et d'exposer non point des événements extraordinaires et des descriptions éclatantes, mais une série d'études psychologiques. Il avait été composé avec la diligente collaboration du sieur Huet, évêque d'Avranches, qui écrivit en guise de préface un *Traité de l'origine des Romans*, et de Segrais, dont le nom seul figura en tête des premières éditions[3].

1. *De la connaissance des bons livres*, 1671.

2. *Zaïde : histoire espagnole*, par M. Segrais, avec un *Traité de l'origine des Romans*, par M. Huet. Paris, chez Claude Barbin, 1670, 2 vol. in-8°, 442 p. En 1678 parut une traduction en anglais : *Zayde : a Spanish history*... done into English by P. Porter, Esq. London (William Cademan).

3. *Zaïde* était bien de M^me^ de La Fayette; Segrais lui-même l'affirmait lorsqu'il écrivait : « *La Princesse de Clèves* est de M^me^ de La Fayette; *Zaïde*, qui a paru sous mon nom, est aussi d'elle. Il est vrai que j'y ai eu quelque part, mais seulement pour la disposition du roman » (*Segraisiana*, p. 10). Huet disait, de son côté, dans son volume sur les *Origines de Caen* : « Les nouvelles de Segrais furent bien reçues du public, moins toutefois que *Zaïde* et quelques autres ouvrages de ce genre qui parurent sous son nom et qui étaient, en effet, de la comtesse de La Fayette, comme lui et la comtesse l'ont déclaré souvent à plusieurs de leurs amis, qui en peuvent rendre un assuré témoi-

Zaïde obtint un grand succès : on y racontait les amours romanesques d'une princesse musulmane et d'un noble espagnol. Sous le règne d'Alphonse X le Sage, au moment où « l'Espagne commençait à s'affranchir de la domination des Maures », Consalve, fils du gouverneur de Castille, a quitté la cour du roi de Léon, à la suite de déboires amoureux. Il se réfugie sur les côtes catalanes de la Méditerranée, auprès d'un prince navarrais, Alphonse Ximénez, qui, pour des motifs analogues, recherche la solitude. Descendant des comtes de Navarre, Alphonse a aimé, lui aussi, mais d'un amour cruel et ombrageux. Pour un simple soupçon il a tué son meilleur ami; sa jalousie maladive a tellement torturé la douce Bélasire qu'il adorait, que Bélasire, fuyant le monde, a pris le voile dans un couvent. Consalve, de son côté, raconte sa vie, comment il a déplu à l'infant don Garcie fiancé à sa sœur Herménésilde et comment il a quitté la belle infidèle Nugna Bella, dont il dessine finement le caractère et les traits.

Cependant Consalve erre seul sur le rivage, lorsqu'un jour la tempête, comme dans l'*Almahide*, jette à la côte une jeune femme inanimée qu'il recueille et ramène à la vie. Bientôt les deux héros s'aiment sans se comprendre, car ils ne parlent pas la même langue. Mais, durant un court voyage de Consalve, Zaïde, la princesse qu'il a sauvée, disparaît. Pendant qu'il se lamente, les événements l'arrachent à sa retraite : la guerre a éclaté entre Maures et chrétiens. A la tête d'une armée, Consalve livre un combat victorieux, près de Talavera, fait un riche butin et, parmi ses captifs, retrouve celle qu'il adore « plus belle qu'il ne l'avait jamais vue, malgré la douleur et le trouble qui paraissent sur son visage ». Il lui déclare son amour, lui rend sa liberté. Une trêve est signée entre les deux adversaires. Consalve, alors, découvre un rival dans la personne d'Alamir, prince de Tarse, qui sauva naguère Zaïde d'une invasion barbare; Alamir aime Zaïde et a demandé sa main. Au cours d'un duel, Alamir est terrassé par l'Espagnol et l'héroïne, comme la reine de Grenade dans

gnage. Pour *Zaïde*, je le sais d'original, car j'ai souvent vu M^me^ de La Fayette occupée à ce travail et elle me le communiqua tout entier, pièce à pièce, avant que de le rendre public... »

les *Guerres civiles* de Pérez de Hita et comme Almahide de M^lle^ de Scudéry, déclare publiquement « qu'elle n'est point insensible au mérite de Consalve », se convertit à la religion chrétienne : « On ne songea ensuite qu'aux préparatifs des noces, qui se firent avec toute la galanterie des Maures et toute la politesse de l'Espagne. »

L'influence de Pérez de Hita est encore manifeste dans le roman de M^me^ de La Fayette. Le récit de la victoire d'Almaras, remportée par Consalve sur les Arabes commandés par Abdérame, ressemble point par point à celui du combat des Alporchones dans les *Guerres civiles*. La cour, la société de Grenade y sont présentées comme dans le roman espagnol : héros chevaleresques, capitaines audacieux et galants, grandes et nobles dames spirituelles, parées d'atours précieux et fort belles. L'honneur et l'amour sont les seules passions qui les régissent. L'auteur n'a banni de sa narration ni les voyages accidentés à travers les pays lointains et les mers, ni les minutieuses descriptions de mœurs exotiques, ni les tempêtes, ni les rencontres providentielles : tout le fatras des romans de chevalerie.

Mais *Zaïde* se plaçait au-dessus de toute l'insipide production romanesque de l'époque, autant par la correction de son style que par de fines études d'âmes passionnées, qui annonçaient déjà les belles pages de la *Princesse de Clèves*. Il ne faut point oublier que M^me^ de La Fayette était depuis peu l'amie et la confidente de La Rochefoucauld désabusé, selon lequel « l'homme croit souvent se conduire lorsqu'il est conduit et pendant que par son esprit il tend à un autre but, son cœur l'entraîne insensiblement vers un autre. » Ainsi chez les héros de *Zaïde*, l'amour est une passion qui consume, une jalousie plutôt qu'une affection. Huet a peut-être corrigé le style du roman, Segrais lui a donné la forme extérieure qui convenait alors, mais l'influence de La Rochefoucauld est encore plus profonde : les principaux personnages lui ressemblent étrangement et l'on se demande s'il n'a pas rédigé lui-même, ou tout au moins inspiré directement quelques pages. Consalve a, comme l'auteur des *Maximes*, « une extrême aversion pour les hommes », et au moment où il ignorait les trahisons, où l'amour ne lui laissait pas imaginer que

les passions puissent finir », il est trahi par Nugna Bella. Alamir surtout paraît avoir été dessiné à son image. Il est torturé par une jalousie que tout alimente : « Un redoublement d'amour de sa belle lui paraissait une infidélité et lui causait le même chagrin que la diminution lui en aurait dû causer. » Enfin, lorsqu'on songe à l'amitié profonde de La Rochefoucauld pour la vertueuse M^me^ de La Fayette[1], les confidences d'Alamir prennent une signification singulière : « Quoi! disait-il, l'amour n'a jamais eu de pouvoir sur moi qu'autant que j'ai voulu lui en donner : quand il m'aurait surmonté entièrement, il ne m'aurait donné que de la joie dans tous les lieux où j'ai aimé; et il faut que, par la seule personne du monde en qui j'aie trouvé de la résistance, il me domine avec un empire si absolu, qu'il ne me reste aucun pouvoir de me dégager. Je n'ai pu aimer toutes celles qui m'ont aimé : Zaïde me méprise, et je l'adore... »

Que de jolis traits font oublier, dans cette œuvre, tout ce qui la rattache aux romans historiques des Scudéry ou des La Calprenède! En voici un caractéristique : Consalve et Zaïde, dès leur première entrevue, se sont aimés sans se comprendre, sans s'avouer leur amour mutuel; ils se séparent brusquement et, lorsque le hasard les remet en présence, chacun d'eux emploie pour s'exprimer la langue de l'autre qu'il avait apprise : « Ils s'avancèrent l'un vers l'autre et, prenant tous deux la parole, Consalve se servit de la langue grecque pour lui demander pardon de paraître devant elle comme un ennemi, dans le même moment que Zaïde lui disait en espagnol qu'elle ne craignait plus les malheurs qu'elle avait appréhendés[2]... »

Comme on le voit, *Zaïde* est un roman hispano-mauresque; l'auteur a mis à contribution les *Guerres civiles* de Pérez de Hita pour la description de la société espagnole et grenadine et pour la composition de plusieurs épisodes. C'est encore

1. Cf. H. Ashton, *Madame de La Fayette, sa vie et ses œuvres*. Cambridge, at the University Press, 1922, in-8°, 292 p.

2. Nous retrouverons un trait semblable dans les *Aventures du dernier Abencérage* de Chateaubriand. Le héros, Aben-Hamet, après un voyage en Afrique, revoit celle qu'il aime, l'Espagnole doña Blanca; il lui apporte une gazelle : « Pendant l'absence de l'Abencérage, la fille du duc de Santa-Fé avait étudié l'arabe : elle lut avec des yeux attendris son propre nom sur le collier de la gazelle... »

un roman historique semblable à *Almahide*, à *Cléopâtre* ou *Ibrahim*, où l'on retrouve toutes les péripéties traditionnelles : naufrages, disparitions, rencontres imprévues, batailles... Mais c'est déjà une œuvre originale, une ébauche de la *Princesse de Clèves* que Mme de La Fayette publiera huit ans plus tard (1678) : on peut la lire aujourd'hui avec plaisir. Bussy Rabutin, critique avisé, écrivait : « Rien n'est mieux écrit. Si tous les romans étaient comme celui-là, j'en ferais ma lecture... Les histoires de Consalve, de Nugna Bella, de don Garcie et de don Ramire sont très jolies; il ne s'y peut rien désirer. Quant aux amours de Consalve pour Zaïde, elles sont extravagantes[1]... » Un siècle après, La Harpe, qui datait le roman français de l'apparition de *Zaïde*, parlait encore de « ce charmant, de cet excellent ouvrage », dont il conseillait la lecture à ses contemporains[2].

* * *

Le succès de *Zaïde* donna à d'autres dames l'idée d'utiliser l'œuvre de Pérez de Hita comme source[3]. C'est ainsi que parurent, trois ans après, en 1673, les *Galanteries grenadines*[4], que Mme de Villedieu (Hortense des Jardins)[5], plus connue par le roman de sa vie que par ses livres, offrait « aux jeunes gens du siècle comme un présent savoureux ». On gagne peu à parcourir ce volume, où l'auteur s'est contenté de prendre dans les *Guerres civiles* les histoires amoureuses et les descriptions de fêtes. Toute la partie historique a disparu : il n'est plus question du siège de Grenade, ni des combats et

1. *Correspondance*, t. I, p. 241.

2. *Zaïde* fut rééditée sept fois à Paris jusqu'à la fin du XVIIIe siècle (en 1672, 1699, 1705, 1715, 1719, 1764, 1780) et trois fois à Amsterdam (en 1700, 1705, 1715).

3. Cf. Ph. H. Korting, *Geschichte des französischen Romans im XVII Jahrhundert*. Leipzig, 1885.

4. *Les Galanteries grenadines*, par Mme de Villedieu. Paris (Cl. Barbin), 1673, 2 vol. in-12. Réédité à Bruxelles (Willems) en 1673 et à Lyon (Baritel) en 1711.

5. Cf. H.-E. Chatenet, *le Roman et les romans d'une femme de lettres du XVIIe siècle : Mme de Villedieu*. Paris, 1911, 1 vol. in-12; A. de Gallier, *le Roman dans la seconde moitié du XVIIe siècle : Mme de Villedieu*, dans le *Bull. de la Soc. arch. de la Drôme*, 1882 et 1883; É. Magne, *les Femmes galantes du XVIIe siècle : Mme de Villedieu (Hortense des Jardins), 1632-1692*. Documents inédits et portrait. Paris (*Mercure de France*), 1911.

des luttes pour la possession de cette ville, ni des discordes entre tribus; il ne s'agit plus que des aventures galantes. Le vaillant Ponce de Léon est amoureux de Moraysèle, reine de Grenade : vainqueur dans un tournoi, elle lui a donné un bracelet en souvenir et, depuis ce jour, il l'aime follement, erre dans les rues de la ville, épiant nuit et jour le palais de l'Alhambra, mendiant un sourire ou un regard. Ils s'épouseront d'ailleurs, lorsqu'elle aura renié la foi de Mahomet. Dans le même temps, le grand maître de Calatrava courtise Moraime et se signale par toute sorte d'exploits pour plaire à sa belle; Malique Alabez aime Cohayde, Gazul aime la princesse de Fez et Abendarraez adore Zulémaide.

Tous les personnages de Pérez de Hita défilent sous nos yeux dans les *Galanteries grenadines;* mais ils se sont efféminés. Les chevaliers qui maniaient avec dextérité la lance ou l'épée, se couvraient de gloire dans la lice ou sur les champs de bataille, ne sont plus que des courtisans parés et doctes; ils ne songent qu'aux plaisirs de l'amour et des fêtes brillantes. Chacune des belles Grenadines a sa cour d'admirateurs et son salon. Et dans ces salons les Maures et les Espagnols font assaut d'esprit, étalent leurs connaissances, proposent des énigmes à résoudre, discutent savamment sur toute sorte de sujets[1]. Le livre de M^me^ de Villedieu est un ouvrage de pure imitation, mal écrit et dont la galanterie quintessenciée rend la lecture fort ennuyeuse.

Il n'y a guère plus d'originalité dans l'*Histoire de la conquête de Grenade*[2], que M^me^ de Gomez (Madeleine-Angélique Poisson) publia en 1723. Précédemment, M^lle^ de La Roche-Guilhem avait donné une autre traduction des *Guerres civiles* de Pérez de Hita[3]; plusieurs nouvelles ou romans avaient

1. Voici, entre autres, une question qui sert de thème à de longues dissertations : « Quand on n'engage un amant que dans le dessein d'ajouter un esclave à son triomphe, lui doit-on autant de fidélité que si on l'avait aimé de sincère inclination? »

2. *Histoire secrète de la conqueste de Grenade*, par M^me^ de Gomez. Paris (C. Leclerc), 1723, in-12, 402 p. Publiée de nouveau dans les *Cent nouvelles*, du même auteur. Paris (veuve Guillaume), 1732-1739. Ce recueil, en dix-neuf volumes, contient aussi une nouvelle imitée du *Captif* de Cervantès, intitulée *Zoraïde*.

3. *Histoire des guerres civiles de Grenade*, 1^re^ partie. A Paris, chez Claude Barbin, M DC LXXXIII.

conté des histoires de Maures et d'Espagnols, comme *Inès de Cordoue*[1] de Mme Catherine Bernard; on avait réédité plusieurs fois *Zaïde* de Mme de La Fayette et le Théâtre-Italien de Paris avait représenté une comédie tirée de ce roman : *l'Amour maître de langue*[2].

Le livre de Mme de Gomez, avec les mêmes personnages et les épisodes déjà connus, accordait une place importante aux faits historiques; sa brièveté était son principal mérite. Il expliquait la conquête de Grenade par la division qui régnait entre les deux grandes familles des Zégris et des Abencerrages. Le héros est l'Espagnol don Alvare, fils du duc de l'Infantado, que le Maure Zuléma sauve d'une révolte; celui-ci lui montre un portrait de Félime, fille du prince Almansor, frère et héritier du roi de Grenade, et Alvare devient amoureux de la princesse. Tombé au pouvoir des musulmans sous les murs de Zahara et amené à Grenade, il parvient à se faire aimer de Félime; au cours d'une entrevue avec elle dans les jardins du Généralife, au bois dit des Trois-Fontaines, il est surpris par Abénamard, prince de Fez, qu'il défie et tue en duel. « Heureux esclave », il est enfermé dans les Tours vermeilles. Pendant ce temps, le siège avance. Boabdil se tue, Ferdinand le Catholique fait une entrée triomphale dans la ville conquise et le roman se termine par des conversions et des mariages : don Alvare, devenu comte de Saldagne, épouse Félime; Ponce de Léon, duc d'Arcos, se marie avec Almahide, et Zuléma avec Elvire, sœur de don Alvare...

De l'ouvrage de Pérez de Hita, Mme de Gomez n'a retenu que la partie historique : les récits de combats, de duels, les descriptions de fêtes et de jeux, les discours et les causeries qui encombraient les romans hispano-mauresques, tout a disparu. Dans un style banal et sec, on nous conte simplement, d'une façon d'ailleurs fort fantaisiste, les causes et le dernier acte de la conquête de Grenade : ce n'est ni un roman, ni une histoire.

L'histoire d'Espagne et des Maures fut maintes fois abor-

1. *Inès de Cordoue*, par Mme Catherine Bernard. Paris (M. et J. Jouvenel), 1696, in-16, 257 p.

2. *L'Amour maître de langue*. Comédie donnée en 1718 et publiée dans la *Bibliothèque universelle des Romans*, novembre 1775, p. 166 et suiv.

dée par des écrivains français, au cours du XVIII[e] siècle. Déjà, en 1699, deux auteurs, Brémond et Baudot, avaient écrit une *Relation historique et galante de l'invasion de l'Espagne par les Maures*. Le titre seul indiquait dans quel esprit on traitait cette importante question. L'unique source était l'ouvrage du faussaire Miguel de Luna, dont nous avons parlé : on racontait longuement la légende de la fameuse *Cava* (la fille du comte Julien, à qui fait violence Rodrigue, le dernier roi goth d'Espagne, et dont le père venge le déshonneur en appelant les Arabes dans la Péninsule). Miguel de Luna était traduit en français en 1708[1]. Un Père jésuite écrivait, en 1714, la vie de Gonzalve de Cordoue[2]; on traduisait l'*Histoire générale d'Espagne*[3] de Mariana. En 1765, Cardonne publiait son *Histoire de l'Afrique et de l'Espagne sous la domination des Arabes*[4], que suivaient bientôt, en 1787, les *Recherches historiques sur les Maures et histoire de l'empire du Maroc*[5], de M. de Chénier, père du poète. On relisait aussi Pérez de Hita et tous les romans hispano-mauresques du siècle précédent.

En Angleterre, Pinkerton faisait l'éloge des *Guerres civiles de Grenade* et traduisait la plupart des *romances* dans son *Essai sur la poésie orale et traditionnelle* et dans ses *Ballades écossaises*. En France, la *Bibliothèque universelle des Romans* (1775-1789) consacrait plusieurs fascicules à Pérez de Hita, que l'on représentait comme l'un des plus grands écrivains espagnols, et essayait de rendre la poésie des *romances*[6]; mais

1. *Histoire des deux conquêtes d'Espagne par les Mores...*, par Abulcacim Tarif Abentarique, trad. par D. G. A. L. P. Paris (P. Muquet), 1708.

2. Par le R. P. Duponcet. Paris (J. Mariette), 1714, 2 vol. in-12.

3. *Histoire générale d'Espagne*, trad. de Mariana par J. Charenton. Paris (Lemercier), 1725, 6 vol. in-4°.

4. Paris (Saillout), 1765, 3 vol. in-8°.

5. Paris (Bailly), 1787, 3 vol. in-8°.

6. Voici, par exemple, la lamentation de Sarracino, imitée de la romance de Galiana : *En el cuarto de Comares...* (*Guerres civiles*, p. 85) :

« Beauté dont je porte les chaînes,
Terminerez-vous mon tourment?
Non, vous rebutez tout amant
Et mes espérances sont vaines.

Du Dieu d'amour la vive flamme
Étincelle dans vos beaux yeux;
Mais il y consume ses feux
Et n'en garde point pour votre âme.

ces strophes étaient loin d'égaler les beautés simples des modèles.

*
* *

La Révolution française éclatait : on se tournait bientôt vers l'Antiquité pour y chercher des modèles de vertus et d'héroïsme. Florian, que la littérature castillane intéressait (il avait déjà composé des nouvelles imitées de contes espagnols et traduit le *Don Quichotte*, mutilé et approprié au goût du jour[1], jugea le moment favorable pour offrir à ses contemporains un nouveau roman mauresque; en 1792 paraissait *Gonzalve de Cordoue ou Grenade reconquise*[2], précédé d'un précis sur les Maures. Le livre avait été écrit, disait l'auteur dans une lettre à son ami Boissy d'Anglas, en pleine Révolution, « loin des sociétés qui sont devenues des arènes affreuses où tout le monde hait la raison ». Il se vendit cependant fort bien, « malgré les circonstances peu favorables aux lettres » et malgré La Harpe, qui le critiqua vertement et « traita ce capitaine avec autant de sévérité que Gonzalve traitait nos capitaines français dans la guerre qu'il leur fit à Naples[3] ».

Ce succès s'explique facilement : on représentait les Maures comme des chevaliers épris de liberté, des gens à mœurs simples et patriarcales, ne vivant que pour leurs belles et leur patrie. Ainsi transformés, ces héros de Pérez de Hita devaient plaire, au moment où passait un souffle d'idéal pour la défense

> J'aurais bientôt purgé la terre
> Du plus formidable rival;
> Mais mon martyre est sans égal;
> Car nul mortel ne peut vous plaire.
>
> Souffrez du moins que je souhaite,
> Si jamais j'obtiens paradis,
> De vous voir entre les Houris
> Que nous promet notre prophète. »
>
> (*Bibl. univ. des Romans*, janvier 1778.)

1. La librairie Bossard a donné, en 1924, une édition des *Mémoires d'un jeune Espagnol*, de Florian. Cet auteur avait écrit en outre une *Nouvelle espagnole* et une *Nouvelle africaine*.

2. *Gonzalve de Cordoue ou Grenade reconquise*, par Florian. Paris, 1792, 2 vol. in-8°.

3. « Il ne m'a presque point ôté de lecteurs, écrivait Florian. »

de la patrie en danger. Florian exaltait « les deux sentiments idoles des grandes âmes : l'honneur sacré, le brûlant amour ». Il dédiait son livre « aux cœurs sensibles et constants ». Ce qui fit, en effet, le succès de l'ouvrage, ce fut ce ton de sensiblerie alors à la mode et l'exaltation de l'ardeur patriotique.

Florian présentait son *Gonzalve de Cordoue* comme un livre historique; il citait les auteurs consultés : Mariana, Garibay, Ferreras, Zurita, parmi les Espagnols; Cardonne et Chénier, parmi les Français; il omettait cependant de nommer les *Guerres civiles de Grenade*, sa source principale. Son ouvrage hybride tenait de l'histoire, du roman et du poème épique. Dans un style trop souvent pompeux, il essayait de se hausser au ton de l'épopée et, pendant qu'à la tribune de l'Assemblée législative ou dans les clubs on faisait le procès de Louis XVI, il déclamait : « Chastes nymphes, vous qui baignez les tresses de vos longs cheveux dans les eaux limpides du Guadalquivir, venez m'inspirer aujourd'hui; venez m'apprendre à célébrer les héros de vos rivages... En parlant aux âmes tendres des peines, des plaisirs qu'elles ont éprouvés, rappelez à tous les rois du monde que les seuls soutiens de leur trône sont la justice et la vertu. »

Les personnages que nous retrouvons ici sont prêts à toujours se sacrifier pour un idéal : « C'est un peuple qui nous était absolument inconnu, écrit-il; un peuple qui ne ressemble à aucun autre, qui eut ses vices, ses vertus, sa physionomie particulière et qui sut allier longtemps la valeur, la générosité, la courtoisie des chevaliers de l'Europe avec les emportements, les fureurs, les passions brûlantes des Orientaux. » Ces Maures sont imbus de toutes les utopies humanitaires chères aux hommes de 1789. Délaissant résolument Chénier (qui avait vécu au milieu d'eux et avait vu en eux des gens corrompus et engourdis par des siècles d'islamisme) pour suivre Pérez de Hita, Florian les représentait comme des êtres vivant en contact constant avec la nature... « Nous avons conservé, dit l'un d'eux, les mœurs, les coutumes de nos ancêtres... Libres, mais soumis à un cheikh, le camp forme une république qui se fixe ou se déplace, décide la guerre ou la paix d'après l'avis des chefs de famille. Notre cheikh nous

rend la justice et le code de toutes nos lois se réduit à cette simple maxime : *Sois heureux sans nuire à personne.* »

L'intrigue et toute la partie historique sont empruntées aux *Guerres civiles* de Pérez de Hita. Le récit commence au moment où les Rois Catholiques assiègent Grenade, que défend « le féroce Boabdil ». Gonzalve, ambassadeur auprès du roi de Fez, refuse de signer un traité onéreux pour l'Espagne, se jette dans une barque pour fuir le Maroc. Survient une tempête (inévitable), un vaisseau le recueille; mais à peine est-il monté à bord qu'il aperçoit, attachée au mât par « d'indignes liens », une jeune femme d'une grande beauté qui supplie le Tout-Puissant de la faire mourir plutôt que de l'abandonner « à la merci de ses ravisseurs ». Gonzalve prend aussitôt sa défense, se jette sur les corsaires et, accomplissant des exploits dignes des héros des romans chevaleresques, parvient à la libérer et amène le navire à Malaga.

Zuléma, la captive délivrée, s'éprend d'amour pour lui et, pendant sa convalescence, lui conte, en suivant pas à pas Pérez de Hita, l'histoire de Grenade, sa patrie, décrit la ville musulmane, ses beautés, ses habitants, les querelles entre Boabdil et son père Muley Hassen, entre les Zégris et les Abencerrages, les amours de Zoraïde et d'Aben-Hamet, le meurtre des Abencerrages, le jugement de la reine calomniée qui « comparaît devant le peuple ».

Gonzalve et Zuléma reviennent vers Grenade et nous assistons au siège de cette ville, auprès de laquelle s'élève la cité chrétienne, Santa-Fé, et se livrent des combats entre les Maures et les chrétiens. Gonzalve s'illustre par la prise de Carthame et s'aventure dans la capitale musulmane pour revoir celle qu'il aime; il est pris et conduit au supplice, lorsque, après de multiples attaques, les Espagnols envahissent Grenade assiégée; Isabelle fait son entrée triomphale et Zuléma, embrassant la foi du Christ, est donnée en épouse au vaillant capitaine.

Pour composer son livre, Florian a lu, avec Pérez de Hita et les chroniqueurs espagnols des Rois Catholiques, d'autres romans mauresques dont on trouve de nombreuses réminiscences dans son *Gonzalve de Cordoue*. La fuite sur une barque

et la tempête sont imitées de la nouvelle de Cervantès, *le Captif*, insérée dans le *Don Quichotte*. Un autre épisode reproduit fidèlement l'histoire d'*Abindarraez et de la belle Xarifa*, contée dans la *Diane* de Montemayor. Dans une de ses courses nocturnes, accompagné de cent cavaliers, Lara s'éloigne des retranchements de Grenade; il marche en silence, lorsqu'il entend les accents d'une voix harmonieuse qui chante en arabe :

> Je vais revoir la beauté que j'adore :
> Un plaisir pur doit seul remplir mon cœur...

Surpris, l'Espagnol s'arrête, regarde et aperçoit aux rayons de la lune un jeune guerrier à cheval. Sa tête est ceinte d'un turban noir; sa courte tunique blanche resplendit; son coursier, blanc comme la neige, n'a ni frein, ni housse, ni harnais. On l'arrête; le combat s'engage; douze Espagnols mordent la poussière; mais Lara le terrasse et le fait prisonnier. Sur le chemin du retour, Ismaël, ainsi se nommait le Maure, soupire et, pressé de questions, raconte sa vie : il est né en Berbérie; tout jeune encore, il a connu Zora, la vaillante amazone, avec laquelle il a volé au secours de Boabdil assiégé dans Grenade. Maintenant Zora, qu'il aime, est à Carthame; il allait la retrouver.

Tout se passe alors comme dans la nouvelle d'Abindarraez : Lara le magnanime lui permet de pousser jusqu'à Carthame; il part. La fin seule du récit diffère et rappelle une des pages les plus célèbres de la *Jérusalem délivrée* du Tasse[1]. Zora, enlevée par Osman, prend un habit guerrier, sort de la place forte pendant la nuit pour essayer de rencontrer son ravisseur : elle rencontre Ismaël qu'elle prend pour Osman, et le Numide ne reconnaît pas celle qu'il adore. Ils s'élancent l'un sur l'autre, Zora blesse mortellement Ismaël, qui roule à terre, et elle pleure sur sa douloureuse destinée quand elle constate qu'elle a tué, sans le savoir, son ami d'enfance et son amant.

1. Dans la *Jérusalem délivrée*, Clorinde vient mettre le feu à la tour que les chrétiens ont élevée en face de la ville. Tancrède, qui l'aime, l'aperçoit, la poursuit et, ne la reconnaissant pas sous l'armure, la défie, croyant avoir affaire à un chevalier ennemi. Ils croisent l'épée; elle se défend avec ardeur; mais enfin elle tombe, frappée à mort par Tancrède dont elle aperçoit le visage aimé lorsque, pour la secourir, il enlève son heaume (chant XII).

Le livre tout entier de Florian est écrit en une prose poétique, qui nous paraît aujourd'hui démodée, et essaye de se hausser en maint endroit à la marche imposante de l'épopée. Ces prétentions lui interdisaient, comme le lui reprochait justement La Harpe, « cette simplicité de détails, cette vérité des mœurs sociales et des passions ordinaires qui font le mérite des bons romans où le cœur humain se retrouve ». Il dut plaire cependant : le style avait parfois de l'élégance et de la noblesse; le plan de l'ouvrage était conçu régulièrement. Florian avouait lui-même qu'il « s'était fort bien vendu ». L'auteur, lorsqu'il voulait être simple, y réussissait à merveille. Qu'on relise, par exemple, la page où il décrit, bien vivante, une course de taureaux : « Au milieu du camp est un vaste cirque, environné de nombreux gradins... Le signal se donne, la barrière s'ouvre, le taureau s'élance au milieu du cirque; mais, au bruit de mille fanfares, aux cris, à la vue des spectateurs, il s'arrête inquiet et troublé : ses naseaux fument; ses regards brûlants errent sur les amphithéâtres; il semble également en proie à la surprise, à la terreur. Tout à coup, il se précipite sur un cavalier qui le blesse et fuit rapidement à l'autre bout : le taureau s'irrite, le poursuit de près, frappe à coups redoublés la terre et fond sur le voile éclatant que lui présente un combattant à pied... »

De telles pages, assez nombreuses, le tableau exact à la fois et pittoresque du siège et de la prise de Grenade par les armées espagnoles donnent au *Gonzalve de Cordoue* de Florian une valeur réelle et une place honorable dans la production romanesque du XVIII[e] siècle.

* * *

Quelques années après, en 1809, paraissait une traduction, ou, pour mieux dire, une adaptation des *Guerres civiles* sous le titre de : *Histoire chevaleresque des Maures de Grenade, traduite de l'espagnol de Ginès Pérez de Hita, précédée de quelques réflexions sur les musulmans d'Espagne, avec des notes historiques et littéraires*[1]. Sané, l'auteur de cette traduction, considérait le livre non point comme un roman, mais

1. A Paris, chez Cérioux jeune, 1809, 2 vol. in-8°.

comme une histoire véridique. « Tous ces détails sont exactement historiques », affirmait-il dans sa Préface. L'œuvre qu'il présentait au lecteur avait d'autant plus de valeur à ses yeux qu'il voyait dans les Maures, comme naguère Florian, des êtres admirables en tous points, les derniers chevaliers, dont la gloire méritait d'être connue. « Pérez de Hita retrace, dit-il, l'irrévocable fin d'une nation généreuse et vaillante; c'est le dernier soupir de la chevalerie européenne. » Ailleurs, il essaie de démontrer combien ces Maures furent *aimables* et *vaillants*. « Reines et maîtresses, tout se fit par elles et pour elles. » Car il s'agit d'un « peuple galant, voluptueux et guerrier, qui éleva le beau sexe sur le trône, lui soumit ses mœurs, ses lois même et ses destins ».

Il y avait, à ce moment, dans la littérature un regain d'admiration pour les évocations chevaleresques[1]. C'était, en effet, l'époque où Walter Scott obtenait un si grand succès. On raconte même que l'auteur d'*Ivanhoé*, lisant sur la fin de sa vie les *Guerres civiles de Grenade*[2], exprima le regret de n'avoir point connu cet ouvrage plus tôt pour lui emprunter des su-

1. Le théâtre aussi donna des pièces mauresques. En 1755, par exemple, parut le *Jaloux*, du sieur Bret, comédie tirée de *Zaïde*. Voltaire avait écrit *Zulime*, tragédie dont la scène est en Afrique (dans la petite ville maritime d'Arzeu), qui fut représentée à Paris, au Théâtre-Français, le 9 juin 1740. Après la Révolution parurent : *Don Pèdre et Zulica ou la Princesse de Grenade*, mélodrame en trois actes, mêlé de combats, ballets et évolutions, sur le théâtre de la Gaieté, le 24 nivôse an X de la République; *les Abencérages ou l'Étendard de Grenade*, de M. de Jouy, à Paris, le 6 avril 1807; *l'Amazone de Grenade*, mélodrame en trois actes et à grand spectacle, imité de Florian, par M^me^ Barthélémy H***. Musique de M. Taix. Représenté à Paris, sur le théâtre de la Gaieté, le 27 février 1812; *Aben-Hamet ou les Deux héros de Grenade*, mélodrame de Mélesville (1815); *le Pavillon des Fleurs ou les Pêcheurs de Grenade*, comédie en un acte et en prose, par R.-C. Guilbert de Pixérécourt, le 13 mai 1822, sur le théâtre royal de l'Opéra-Comique; *Boabdil ou les Abencerrages*, tragédie en cinq actes et en vers, par M^lle^ Clémence Isaure d'Albénas, tirée des *Aventures du dernier Abencérage* de Chateaubriand et représentée à Paris en 1832.

2. Walter Scott lut le roman de Pérez de Hita dans une traduction anglaise qui venait de paraître : *Las Guerras civiles; or the civil wars of Granada; and the history of the factions of the Zegries and Abencerrages to the final conquest by Ferdinand and Isabella. Translated from the Arabic of Abenhamin by Gines Perez de Hita, and from the Spanish by Thomas Rodd.* London, J. Bonsor, 1801, 1 vol. in-8°, 438 p. Deux ans plus tard, ce même T. Rodd publiait un volume de *Romances moriscos* sous ce titre : *Ancient Ballads from the civil wars of Granada.* London, 1803, 1 vol. in-8°.

jets de romans. Le poète Byron, au cours de la première étape de son pèlerinage à travers le Portugal et l'Andalousie (été de 1809), se plaisait à évoquer les principaux épisodes contés par Pérez de Hita. Il traduisait même en anglais la jolie *romance* mauresque qui dépeint la douleur du roi de Grenade après la perte d'Alhama, une de ses meilleures places fortes; il l'intitulait : *A very mournful ballad on the siege and conquest of Alhama*. Ses stances étaient fidèlement calquées sur celles de la vieille poésie castillane :

The Moorish King rides up and down
Through Granada's royal town;
From Elvira' gates to those
Of Bivarambla on he goes.
Woe is me, Alhama!

Letters to the monarch tell
How Alhama's city fell :
In the fire the scroll he threw,
And the messenger he slew.
Woe is me, Alhama!...

When the Alhambra walls he gain'd,
On the moment he ordain'd
That the trumpet straight should [sound
With the silver clarion round.
Woe is me, Alhama!...

Paseabase el rey moro
Por la ciudad de Granada,
Desde la puerta de Elvira
Hasta la de Vivarambla.
Ay de mi, Alhama!

Cartas le fueron venidas
Que Alhama era ganada;
Las cartas echo en el fuego
I al mensagero matara.
Ay de mi, Alhama!...

Cuando en el Alhambra estuvo,
Al mismo punto mandaba
Que se toquen sus trompetas,
Sus añafiles de plata.
Ay de mi, Alhama[1]!...

En avril 1807, Chateaubriand terminait son long voyage à Jérusalem par une visite à l'Espagne; il débarquait à Algésiras, traversait l'Andalousie, visitait Grenade et consacrait quelques heures à l'Alhambra. De retour en France, il écrivit une jolie nouvelle : *les Aventures du dernier Abencérage*, non point pour dépeindre les Maures et les Espagnols chevaleresques des temps passés, mais surtout pour revivre en imagination les heures divines vécues naguère par lui, en compagnie d'une femme aimée, sous le ciel andalou, « dans cette ancienne Bétique où les poètes avaient placé le bonheur ». Il avait retrouvé à Grenade, en effet, la comtesse Nathalie de

1. « Le roi maure se promenait dans la ville de Grenade, depuis la porte d'Elvire jusqu'à celle de Vivarambla. Malheur à moi, Alhama! — Il reçut alors une lettre qui lui annonçait la perte d'Alhama; il jeta la lettre dans le feu et tua le messager. Malheur à moi, Alhama! — Quand il fut dans le palais de l'Alhambra, il ordonna aussitôt de sonner ses trompettes, ses clairons d'argent. Malheur à moi, Alhama!... »

Noailles et c'est pour la revoir qu'il avait voulu terminer par l'Espagne son long pèlerinage.

Dans un récent article minutieusement documenté, intitulé : *Comment Chateaubriand écrivit une nouvelle espagnole*[1], M. Paul Hazard a reconstitué les circonstances dans lesquelles fut rédigé ce court roman hispano-mauresque, en a étudié les principales sources et a suivi le travail d'élaboration jusqu'au jour où l'auteur dut l'abandonner, non sans regret, au public vulgaire. Dès lors, cette œuvre, que l'on considérait à peine comme une simple fantaisie du grand écrivain, nous apparaît, ainsi expliquée et illustrée, digne d'*Atala* et de *René*.

Le sujet : amours d'une chrétienne et d'un infidèle, ainsi que l'intrigue, en sont fort simples. Aben-Hamet, seul rejeton de la fameuse tribu grenadine des Abencerrages, vit exilé en Tunisie. Un jour, cependant, il revient vers la patrie de ses pères, quelque vingt-quatre ans après la prise de Grenade. Le but de son pieux pèlerinage est de revoir l'illustre cité. Mais, au cours de sa visite, il aperçoit une jeune Espagnole, doña Blanca, si belle qu'à sa vue il croit « voir l'ange Azraël ou la plus jeune des Houris ». Ils se plaisent; leur rencontre suscite un amour qui enchaînera ces deux cœurs, que Chateaubriand fait également nobles : l'un descend des chevaliers maures; l'autre tire son origine du Cid et de Chimène.

Parmi les ruines, les deux amants vivent des jours fortunés, évoquant le passé, parlant d'amour. Un abîme cependant les sépare : la Religion. Chacun d'eux croirait manquer à l'honneur en reniant la foi de ses pères. « Que Blanca soit musulmane, dit Aben-Hamet, et je la sers jusqu'à mon dernier soupir. — Qu'Aben-Hamet soit chrétien, répond Blanca, et je le suis au bout de la terre. » Un drame poignant se dessine dans leurs cœurs.

Quelques semaines après le Maure quitte l'Espagne : sa mère vient d'expirer. Lorsqu'il reparaît, attiré par le charme de la Castillane, il trouve auprès d'elle son frère don Carlos et un Français, Thomas de Lautrec, de l'illustre maison de Foix, naguère armé chevalier par Bayard, blessé et fait prisonnier à Pavie[2] et qui brigue la main de Blanca. En appre-

1. *Revue de Paris*, 15 décembre 1924, p. 906-929.

2. La scène se passe vingt-quatre ans après la prise de Grenade (1492), fait

nant les amours du prince infidèle et de sa sœur, Carlos défie Aben-Hamet, est battu par lui. Vainement le musulman et la chrétienne essayent de surmonter l'obstacle qui les sépare ; ils comprennent leur devoir de la même manière et, plus fort que leur affection, le souvenir des aïeux l'emporte : ils n'achèteront pas leur bonheur au prix d'une trahison ; ils s'en iront vivre chacun de son côté. « Retourne au désert ! s'écrie Blanca, au cours de leur suprême entrevue. Aben-Hamet se prosterna, adora Blanca encore plus que le ciel et sortit sans prononcer une seule parole. »

Les *Aventures du dernier Abencérage* possèdent une valeur que l'on ne soupçonnait guère ; car c'est un épisode de sa vie que Chateaubriand a conté et immortalisé : ces quelques pages émues et poétiques ont été écrites avec un art et une tendresse infinis. Blanca n'est autre que « la comtesse de Noailles à peine transfigurée, dit M. Paul Hazard. Voix prenante, cou d'une éblouissante blancheur, pied fin, allure aisée ; elle était telle, nous le savons ; elle était toute séduction, toute grâce. Ils firent ensemble la promenade de l'Alhambra[1]... ». Chateaubriand garda aussi longtemps qu'il put « sa chère confidence » et ne la livra au public que le plus tard possible, vingt ans après, dans l'édition complète de ses œuvres ; il agissait ainsi, par respect et non point uniquement, comme il le prétend dans sa Préface, parce que « les ruines de Saragosse fumaient encore (quand il écrivit son livre)[2] et la censure n'aurait pas permis des éloges où elle eût découvert, avec raison, un intérêt caché pour les victimes ».

Le dernier des Abencérages, qui de la Tunisie traverse la Méditerranée pour revoir celle qu'il aime, n'est autre que cet illustre pèlerin qui s'enorgueillissait d'être « le dernier Français sorti de son pays pour voyager en Terre sainte avec les idées, le but et les sentiments d'un ancien chrétien ». Parti de France au printemps de 1806, las d'une liaison de quatre ans, le vicomte espérait trouver en Espagne, à son retour, sa jeune conquête Nathalie de Noailles. Le pèlerinage terminé,

observer avec raison M. P. Hazard, et la bataille de Pavie fut livrée en 1525.

1. M. P. Hazard, *loc. cit.*, p. 909.

2. Le livre était écrit déjà en 1814, comme le prouve une lettre à M^me^ Duras, dans laquelle il parle de le vendre à l'éditeur. Cf. *Figaro*, 13 janvier 1913.

il s'embarque le 23 novembre de la même année, à Alexandrie, sur un navire ragusais nolisé tout exprès pour lui, à bord duquel il accepta quelques passagers et « deux pauvres Maures, peut-être descendants des Abencerrages, qui venaient du pèlerinage de la Mecque ». Il arriva à Tunis le 28 janvier 1807 et y resta jusqu'au 5 mars, visita la ville et les environs et fit voile vers l'Espagne le lundi 9 mars.

Ces faits ne sont point inutiles pour la compréhension du roman. L'idée première de cette nouvelle, composée pour fixer à jamais le souvenir de quelques heures fugitives d'ivresse vécues dans Grenade la belle en compagnie d'une femme adorée, fut fournie par la lecture des *Guerres civiles* de Pérez de Hita, traduites en français par Sané. Mais alors Chateaubriand se rappela qu'à Tunis il avait entendu plusieurs fois parler des Abencerrages. Au cours de ses promenades dans cette ville africaine, l'aimable consul, M. Devoize, qui l'avait accueilli avec cordialité, lui avait, en visitant le *Souk Es-Seradji*, expliqué la signification de ce nom. Après la prise de Grenade, les *Ben Es-Seradji* (les fils du sellier = les Abencerrages) s'étaient exilés en Tunisie avec d'autres Andalous et s'étaient fixés à Hammam-Lif. La tradition racontait qu'en souvenir des malheurs passés ils décidèrent, quelle que fût leur richesse, d'apprendre, de père en fils, le métier du premier chef de la grande tribu, ce qui pourrait leur assurer, aux jours calamiteux, le pain quotidien[1].

Le héros du roman devait donc nécessairement vivre à Tunis. De là, en effet, il devait, pour se rendre en Espagne, suivre le même itinéraire que Chateaubriand, errer comme lui pendant plusieurs jours (du 5 au 9 mars) parmi les ruines de Carthage en attendant le départ du bateau. N'est-ce point sa propre crainte, ses impressions, ses désirs, ses espoirs, qu'il prête au Maure? « Les mois s'écoulent, tantôt parmi les ruines de Carthage, tantôt assis sur le tombeau de saint Louis, l'Abencérage exilé appelle le jour qui doit le ramener à Grenade. Ce jour se lève enfin. Aben-Hamet monte sur un vaisseau et fait

1. C'est de leurs mains que seraient sortis ces harnachements de cuir merveilleusement brodés d'or, d'argent, de soies multicolores, si recherchés dans le monde oriental. Cf. *Chateaubriand à Tunis, janvier-mars 1807*, par Mme Marthe Conor, dans la *Revue tunisienne*, 1918, p. 345.

tourner la proue vers Malaga. Avec quel transport, avec quelle joie, mêlée de crainte, il aperçut les premiers promontoires de l'Espagne! Blanca l'attend-elle sur les bords, se souvient-elle encore d'un pauvre Arabe qui ne cessa de l'adorer sous le palmier du désert? »

Ainsi donc, nous connaissons les deux héros de ce roman d'amour. Ce qui en augmente encore le charme, c'est que Chateaubriand a écrit « une page de l'histoire du cœur humain. Nous avons appris, remarque M. P. Hazard, à lire entre les lignes et à distinguer, sous les couleurs éclatantes dont il a plu à l'écrivain de parer ses personnages, des sentiments vrais et des passions vécues. C'est la rencontre d'Elle et de Lui, toujours recommencée, toujours nouvelle. La douleur de l'absence et la fièvre qui fait brûler les étapes pour le retour. L'anxiété de savoir si on retrouvera Blanca telle qu'on l'a laissée, voici deux ans; ou bien sera-t-elle changée, infidèle, oublieuse? La joie de revoir la femme aimée non point dans le terne décor de la vie quotidienne, mais dans les plus beaux lieux du monde, à Grenade, à l'Alhambra[1]... ».

Enfin, en contant l'histoire d'un Maure qui, comme lui, avait senti les chagrins de l'exil, Chateaubriand ajoutait un argument de plus à la morale qui lui fut si chère, la morale de l'honneur. Il y démontrait que tout doit céder, même l'amour le plus pur et le plus fort, à ce devoir sacré : il n'est point permis de rejeter la religion où l'on a été élevé et de renier ainsi le passé. Qu'importe si les deux héros meurtrissent leur cœur? Ils n'oublieront pas la religion de leurs ancêtres. Cette loi inéluctable, il faut la subir et, comme de vrais chevaliers, Aben-Hamet et doña Blanca n'y failliront pas. Ainsi, tandis que l'Espagnole erre sur la rive, regardant la mer et les vaisseaux lointains, savourant avec une joie douloureuse l'immensité de son sacrifice, le Maure vivra dans la solitude, sans essayer de revoir celle qu'il aime. « Lorsqu'on sort de Tunis par la porte qui conduit aux ruines de Carthage, ajoute l'auteur dans un épilogue poétique, on trouve un cimetière; sous un palmier, on m'a montré un tombeau qu'on appelle *le tombeau du dernier Abencérage*[2]... D'après une cou-

1. M. P. Hazard, *loc. cit.*, p. 927.
2. D'après une note de M. C. Noël parue dans la *Revue tunisienne* (1920,

tume des Maures, on a creusé au milieu de la pierre un léger enfoncement avec le ciseau. L'eau de la pluie se rassemble au fond de cette coupe funèbre et sert, dans un climat brûlant, à désaltérer l'oiseau du ciel. »

« Les *Aventures du dernier Abencérage*, disait Jules Lemaître, sont une aimable chose et fort élégante. » Chateaubriand, magicien du verbe, a su, dans un style poétique et cadencé, dépeindre les beaux paysages de Grenade et faire revivre quelques personnages de Pérez de Hita. Il utilise ses souvenirs personnels, qu'il ravive et précise avec des ouvrages consultés, de retour en France, pour écrire son roman. Il a traversé rapidement l'Andalousie (arrivé à Cadix le 6 avril 1807, il ne s'arrête que deux ou trois jours à Grenade et atteint Madrid le 21 avril); et cependant, grâce à ses lectures, il revoit les lieux qu'il a parcourus ou visités[1].

Pour composer l'épilogue de son roman, il se rappelle avoir vu, aux portes de Tunis, au bout de la rue *Bab-Khadra* qui va vers Carthage, le petit cimetière de *Sidi-Sfian*, et devant ce cimetière un tombeau en forme de koubba[2], qui existe encore,

p. 99), la famille des Abencerrages ne serait pas éteinte à Tunis. Elle serait encore représentée par un homme d'une quarantaine d'années qui exerce les fonctions de bibliothécaire de la Grande-Mosquée et qui porte le nom de Ben-Serradji (?).

1. Chateaubriand affirme, avec insistance, qu'il écrit d'après ses souvenirs. A propos d'une inscription qu'il mentionne, il dit : « Cette inscription existe avec quelques autres. *Il est inutile de répéter que j'ai fait cette description de l'Alhambra sur les lieux mêmes.* » Et, ailleurs, il accompagne la Romance du roi don Juan de la note suivante : « En traversant un pays montagneux entre Algésiras et Cadix, je m'arrêtai dans une *venta* située au milieu d'un bois. Je n'y trouvai qu'un petit garçon de quatorze à quinze ans et une petite fille à peu près du même âge... Ils chantaient une romance dont je ne comprenais pas les paroles, mais dont l'air était simple et naïf... Mes hôtes répétèrent si longtemps les couplets de leur romance qu'il me fut aisé d'en apprendre l'air par cœur. C'est sur cet air que j'ai composé la romance de l'Abencérage. Peut-être était-il question d'Aben-Hamet dans la chanson... »

2. Alexandre Dumas, qui avait lu le roman d'Aben-Hamet, a visité cette tombe; il en parle dans le *Veloce*, en ces termes : « La journée du 8 décembre (1846) promettait un programme chargé : excursion aux ruines de Carthage... La première chose que nous aperçûmes en sortant de Tunis fut un charmant koubba... qui passe pour le tombeau du dernier Abencérage. Je descendis de voiture et, à la pointe du couteau, je gravai sur la muraille le nom de Chateaubriand. » Plus tard, dans un récit de *Voyage à Tunis* (Paris, 1880), Des Godins de Soulesmes note également : « On entre à Tunis par Bab-Carthagène, formée d'une triple voûte à l'arc moresque que soutiennent de fines colonnettes ; d'un côté, elle donne sur la campagne; de l'autre, sur le fau-

a retenu quelques instants son regard et sa curiosité en éveil. De cette sculpture, aperçue jadis au passage, il a fait le tombeau de l'Abencérage; mais il l'a dépouillé de tout ornement funèbre, pour le situer, comme il convenait au dernier représentant d'une race maure déchue de son antique splendeur, dans la majesté simple et aduste de la campagne africaine.

En Espagne, il se souvient des campagnes jaunes et incultes, des monts et des chemins peu praticables; il nous décrit la *venta* où, le soir, il a pris place au milieu des étrangers, sans être importuné de leur curiosité indiscrète; Grenade, au pied de la Sierra Nevada, sise dans une plaine « couverte de vignes, de grenadiers, de figuiers, de mûriers, d'orangers : paysages qui portent dans l'âme une langueur secrète ». Il fait admirer le caractère violent ou tendre, les mouvements précipités ou lents, mais toujours harmonieux, de la danse espagnole. « Quelle variété dans les pas de la danseuse! Quelle élégance dans ses attitudes! Tantôt elle lève les bras avec vivacité, tantôt elle les laisse retomber avec mollesse. Quelquefois elle s'élance comme enivrée de plaisir et se retire comme accablée de douleur. Elle tourne la tête, semble appeler quelqu'un d'invisible, tend modestement une joue vermeille au baiser d'un nouvel époux, fuit honteuse, revient brillante et consolée, marche d'un pas noble et presque guerrier, puis voltige de nouveau sur le gazon... »

Mais, comme jadis Voiture, dans ce cadre andalou, Chateaubriand revoit surtout les épisodes amoureux et tragiques dont la lecture a enchanté son imagination : le passé est plus beau que le présent. Aussi les réminiscences empruntées à Pérez de Hita (dans la traduction de Sané) et aux nombreux *Voyages en Espagne* qu'il a consultés accourent à sa mémoire. Il dit le nom de cet Abencerrage « qui fut accusé par les Zégris d'avoir séduit la sultane Alfaima » et comment, sous le glaive du bourreau, les têtes des princes de la puissante tribu roulèrent dans la fontaine de marbre de l'Alhambra. Son héros passe « près du gros chêne célèbre par le combat de Muça

bourg Bab-Souika; sa troisième arcade ouvre sur une rue garnie de maisons basses. A droite, dans cette même rue, le tombeau de Sidi Sfian, le dernier Abencérage. » Cf. *Revue tunisienne*, 1918, p. 434. Cette légende créée autour du tombeau de la porte Bab-Khadra n'a, très probablement, d'autre origine que la nouvelle de Chateaubriand.

et du grand maître de Calatrava ». Plus loin, lorsque don Carlos et Aben-Hamet vont se mesurer en un combat singulier, ils imitent les chevaliers des *Guerres civiles* et, sur leurs coursiers, volent à la fontaine du Pin; « c'était là que Malique Alabez s'était battu contre Ponce de Léon et que le grand maître de Calatrava avait donné la mort au valeureux Albayaldos », et celui-ci, sentant la mort venir, reçut des mains du vainqueur le baptême chrétien. Enfin, par les rues et les places solitaires de Grenade, il suit avec admiration « les quadrilles superbement vêtues de brocart, les fêtes et les jeux, ingénieuses inventions du plaisir et de la galanterie ».

Le secret de Chateaubriand a été d'évoquer en passant, d'une phrase, d'un mot parfois, les aventures héroïques ou galantes de la société immortalisée par Pérez de Hita. Mais, d'autre part, le parti qu'il a su tirer des vieilles *romances* espagnoles donne à ce court roman un caractère poétique. Tantôt une *romance* est traduite en prose, sous forme de récit. Le livre débute par la fuite de Boabdil, dernier roi de Grenade, qui, obligé d'abandonner le royaume de ses pères, s'arrête avant de disparaître à jamais, se retourne pour contempler une dernière fois sa capitale. « A la vue de ce beau pays..., Boabdil se prit à verser des larmes. La sultane Aïxa, sa mère, qui l'accompagnait dans son exil avec les grands qui composaient jadis sa cour, lui dit : « Pleure maintenant comme une « femme un royaume que tu n'as pas su défendre comme un « homme. » Chateaubriand suit ici la poésie castillane qui commençait ainsi :

Año de noventa y dos,
Por enero de este año...

et où la reine interpelle son fils par ces mots :

Justo es que como mujeres
Lloren y esten acuitados
Los que como caballeros
No defendieron su estado...

Ailleurs, l'auteur utilise adroitement la célèbre *romance* d'Abenamar, que Menendez y Pelayo, le grand critique espagnol, appelait « un joyau lyrique de haute valeur », et qui re-

trace la splendide vision de Grenade, telle qu'elle dut se présenter aux yeux éblouis du roi Juan II et de ses preux, le 1er juillet 1431, avant la victoire de Higuera. Par une transposition bien simple, dans les *Aventures du dernier Abencérage*, Aben-Hamet redit, presque mot à mot, ces vers connus lorsqu'il découvre la capitale musulmane. « Guide, s'écria-t-il, sois heureux! ne me cache point la vérité, car le calme régnait dans les flots le jour de ta naissance et la lune entrait dans son croissant. Quelles sont ces tours qui brillent comme des étoiles au-dessus d'une verte forêt[1]? — C'est l'Alhambra, répondit le guide. — Et cet autre château, sur cette autre colline? dit Aben-Hamet. — C'est le Généralife, répliqua l'Espagnol. Plus loin vous voyez l'Albaïcin et plus près de nous les Tours vermeilles... » La *romance* (traduite par Sané) disait :

El dia que tu naciste
Grandes señales había :
Estaba la mar en calma,
La luna estaba crecida...
Que castillos son aquellos,
Altos son y relucian?
— El Alhambra era, señor,
Y la otra la Mezquita;
El otro es Generalife,
Huerta que par no tenia;
El otro torres Bermejas[2]...

Dans le petit poème espagnol, le roi, enthousiasmé par cette description, a recours à une allégorie poétique fréquente chez les poètes arabes[3] et, s'adressant à la ville de Grenade, lui déclare son amour : un dialogue s'engage entre don Juan et la cité musulmane. Avec cette seconde partie, Chateaubriand

1. Cette comparaison est empruntée, ainsi que d'autres passages et la topographie entière de Grenade, au *Voyage en Espagne* d'Henri Swinburne, traduit en français en 1787. Swinburne dit : « Les belles tours de l'Alhambra, qui brillent ainsi que d'éclatantes étoiles sur de vertes forêts... » Cf. M. P. Hazard, *loc. cit.*, p. 917.

2. *Guerras civiles*, p. 19.

3. « Oran avait toujours paru aux Infidèles comme une épouse parée pour les épousailles, dit le célèbre poète Abou-Ras dans un poème en l'honneur de la prise d'Oran. »

a composé une ballade, médiocre il est vrai, qu'il fait chanter à Aben-Hamet, dans une fête donnée par Lautrec au Généralife[1] :

Le roi don Juan,
Un jour chevauchant
Vit sur la montagne
Grenade d'Espagne
Et lui dit soudain :
Cité mignonne,
Mon cœur te donne
Avec ma main...

Grenade répond :
Grand roi de Léon,
Au Maure liée,
Je suis mariée.
Garde tes présents ;
J'ai pour parure
Riche ceinture
Et beaux enfants[1]...

1. Lautrec, de son côté, chante une vieille romance française :

« Combien j'ai douce souvenance
Du joli lieu de ma naissance !
Ma sœur, qu'ils étaient beaux, les jours
De France !
Mon pays sera mes amours
Toujours... »

et don Carlos célèbre les exploits du Cid, son aïeul, dans des vers très faibles :

« Prêt à partir pour la rive africaine,
Le Cid, armé, tout brillant de valeur... »

Chateaubriand avait pu s'inspirer de l'ouvrage intitulé : *le Cid : romances espagnoles imitées en romances françaises*, par Creuzé de Lesser, 1814, in-8°. La *Bibliothèque universelle des Romans* avait aussi publié bon nombre de *romances* du Cid dans ses derniers volumes : décembre 1782, juillet 1783, octobre 1784. En 1822 paraissaient les *Romances historiques traduites de l'espagnol*, précédées d'un *Discours sur la poésie historique chantée et sur la romance espagnole*, par Abel Hugo. Le traducteur divisait en trois classes ces poèmes : les historiques, les chevaleresques, les mauresques. Cf. M. E. Martinenche, *l'Espagne et le romantisme français*. Paris, Hachette, 1922, ch. II, p. 54.

2. Un poète grenadin, le marquis de Gérona, donna en vers castillans une traduction de cette ballade, qui eut une grande vogue en Espagne :

1 « Don Juan, rey de España,
Cabalgando un dia,
Desde una montaña
A Granada via.

Cette ballade, écrite dans le goût de l'époque, reproduisait en les diluant les vers espagnols :

Si tu quisiesse, Granada,
Contigo me casaría;
Darete en arras y dote
A Cordoba y a Sevilla.
— Casada soy, rey don Juan,
Casada soy, que no viuda :
El Moro que a mi me tiene
Muy grande bien me queria.

Ainsi, mettant à profit les brillantes évocations de Pérez de Hita[1], la poésie simple des antiques *romances*, les descriptions des voyages en Espagne, Chateaubriand écrivit une nouvelle fort agréable qui immortalisait un épisode amoureux de sa vie et illustrait la dernière étape de son *Itinéraire*. Sur un thème simple et sans cesse répété : amours d'un Maure et d'une chrétienne ou d'un Espagnol et d'une musulmane, il fixait à jamais une figure chérie et exaltait une fois de plus ses idées sur l'honneur et le devoir, sur la religion.

Dans l'ensemble, les *Aventures du dernier Abencérage* étaient encore un roman de chevalerie, où l'on peignait « trois hommes et une femme d'un caractère également élevé »; car « il faut, ajoutait l'auteur, que le monde chimérique, quand on s'y transporte, nous dédommage du monde réel ». Par sa

2 Dijole prendado :
Hermosa ciudad,
Mirame afanado
Tras de tu beldad.

3 De mi amor en muestra,
Fe de caballero,
Te ofrezco mi diestra
I la tuya espero.

4 Junta tus blasones
A los de Castilla,
I te traeré en dones
Cordoba y Sevilla... »

Cf. Menendez y Pelayo, *Antologia de poetas liricos castellanos*, t. XII, p. 189.

1. En 1821 avait paru une traduction allemande des *Guerres civiles*, dont la vogue est incontestable au début du XIX^e^ siècle : *Geschichte der bürgerlichen Kriege in Granada, aus dem spanischen von K. A. W. Spalding*. Berlin, 1821 (G. Reimer), 1 vol. in-8°, 471 p.

forme et son décor, ce livre ressemblait aux autres ouvrages romanesques qui avaient essayé de peindre la vie et les mœurs des Maures. Le cadre et les idées étaient les mêmes dans les *Aventures du dernier Abencérage* que dans *Almahide*, où M^lle^ de Scudéry avait voulu surtout décrire le faste inouï d'une société orientale et raffinée; dans *Zaïde*, série d'études psychologiques sur des personnages espagnols et musulmans; dans les *Galanteries* de M^me^ de Villedieu, ou dans *Gonzalve de Cordoue* où Florian avait magnifié les vertus civiques et morales des derniers Maures d'Espagne et des derniers guerriers de la « Reconquête ».

Il est curieux de remarquer, d'ailleurs, que l'apparition d'un roman mauresque coïncide avec un retour, dans la littérature, vers les sujets et les idées chevaleresques. On pourrait faire la même remarque pour l'Espagne. L'influence des *Guerres civiles de Grenade* s'exerce sur le théâtre au début du XIX^e^ siècle et, en général, sur tous les genres, drame, poésie, roman, pendant la période romantique; Martinez de La Rosa, par exemple, écrit *Aben Humeya*, tragédie représentée à Paris en 1830, et Zorilla compose, en France également, vers 1852, son poème de *Granada*.

Mais Pérez de Hita et ses imitateurs français sont responsables de la conception erronée que nous avons de cette civilisation lointaine. Ils nous présentaient comme des modèles parfaits de bravoure, de bonne galanterie et de mœurs irréprochables ces Espagnols rudes et bardés de fer que le contact de la Renaissance n'avait point encore polis et ces Maures décadents qui, dans une société corrompue, ne vivaient que d'intrigues, de trahisons et de luttes fratricides. Les Maures, disaient-ils, sont des chevaliers accomplis, et cette opinion persiste, obstinée, dans toute la littérature castillane et française. Il suffit, pour s'en convaincre, de voir la haute estime que l'on professait pour eux au XVII^e^ siècle. Plus tard, lorsque la Révolution battait son plein, Florian chantait ce peuple « qui a conservé les mœurs patriarcales de ses ancêtres ». Chateaubriand et les romantiques pensèrent de même.

Mais le caractère même de ces œuvres, avec leurs types immuables, leur psychologie par trop simple, devait empêcher

ce genre de se renouveler et condamnait à l'insuccès les imitations, longue suite de variations romanesques sur des motifs historiques appropriées au goût du jour. La Harpe avait raison lorsque, parlant du *Gonzalve* de Florian, il blâmait dans ces romans le manque d'originalité. Ils ne sont, en somme, qu'un éloge ininterrompu des Abencerrages, chevaliers parfaits. Les autres héros nous émeuvent par leurs exploits ou leurs malheurs; rien n'égale la gloire de cette tribu. « Ils étaient, dit Abindarraez dans la nouvelle connue par la *Diane* de Montemayor, l'éclat et le modèle de tout ce royaume de Grenade; par leur belle prestance, la grandeur de leurs exploits, la valeur de leurs âmes, ils l'emportaient sur tous les autres chevaliers. De toutes les escarmouches auxquelles ils prenaient part, ils sortaient vainqueurs; ils se distinguaient dans tous les divertissements chevaleresques; ils inventaient des costumes nouveaux et des devises. On dit qu'il n'y eut jamais Abencerrage faible ou couard ou mal bâti. Jamais l'un d'eux n'a servi de dame sans être payé de retour; et les dames avaient à honneur d'être courtisées par eux. On pouvait bien dire que, dans les exercices de la paix ou de la guerre, ils tenaient sans cesse le premier rang. »

Tel est le thème de tous les romans hispano-mauresques : l'exaltation des chevaliers maures dans le cadre poétique de l'Andalousie. Après Florian et Chateaubriand, essayant de faire revivre la civilisation et les malheurs des derniers musulmans de Grenade, d'autres romanciers ont consacré des pages pittoresques à cette société qu'ils croyaient héroïque et galante. Au cours du XIX^e^ siècle, de nombreux écrivains, depuis Théophile Gautier, ont visité l'Espagne, l'antique capitale de Boabdil et son palais de l'Alhambra. Ils ont connu les héros de Pérez de Hita et les *romances* « qui font soupirer et se fixent dans la mémoire des hommes ».

L'un des derniers, Maurice Barrès a parcouru Grenade depuis la porte d'Elvira jusqu'à celle de Vivarambla, en suivant le sultan dont parle la célèbre poésie espagnole :

Paseábase el rey moro
Por la ciudad de Granada,
Desde la puerta de Elvira
Hasta la de Vivarambla...

Dans *Du sang, de la volupté et de la mort*, il a essayé d'analyser le charme de cette ville andalouse. Il ne tardait pas à comprendre qu'il fallait, « pour que le paysage prît un sens complet », évoquer les vieilles légendes. Et alors, comme jadis Voiture ou Chateaubriand, il parlait des princes maures « qui avaient dû connaître d'incomparables voluptés », de la galanterie et de la fin tragique des Abencerrages. Il songeait aux « dames morisques et aux chevaliers sarrasins en jupons verts, manteaux rouges, éperons d'or, larges étriers d'argent, montés sur des cavales baies et sur des genets tout fiers de leurs plumes ». Il disait la fuite du dernier roi, Boabdil *le Malencontreux*, qui jetait un regard attristé sur ses palais perdus et versait des larmes avant de disparaître derrière les monts de l'Alpujarra, tandis que la reine mère, honteuse de voir son fils pleurer comme une femme, lui reprochait cruellement de n'avoir pas su défendre son royaume, l'épée au poing.

Et ainsi Maurice Barrès, pour qui l'Espagne avait tant d'attraits, se plaisait à « conter tant d'incidents mêlés de délices et de peur qui tachèrent de sang et d'amour les dalles de l'Alhambra ».

Jean Cazenave.

COMMENT DÉFINIR

LE ROMANTISME?

Un livre a paru récemment, intitulé : *Pour le Romantisme*[1]. D'autres ont paru qui, pour n'être pas intitulés *Contre le Romantisme*, n'en expriment pas moins une hostilité certaine. Romantisme est devenu pour quelques-uns symbole de désordre mental et moral, d'anarchie sociale. Il est naturel que d'autres écrivains essayent de réhabiliter le mot. D'après M. Henri Bremond, il existe un romantisme conservateur, au moins hors de France : c'est celui de Walter Scott. Tout au long d'une étude sur « Sainte-Beuve ou le romantique impénitent », il semble que « romantisme » soit identifié avec une prédilection secrète, inavouée au public, pénitente, au contraire, de Sainte-Beuve pour le catholicisme, et M. Bremond nous dit dans sa charmante et spirituelle préface que, s'il a pris la défense du romantisme, c'est que certaines façons de le décrier « lui semblent mettre en péril, avec la poésie véritable, la religion elle-même ».

Si nous consultons un autre auteur, dont le livre : *Romantisme et politique*, vient de paraître[2], notre trouble ne pourra que s'accroître. M. André Joussain, dans son étude intéressante à plus d'un titre, voit dans le romantisme « avant tout un effort de l'âme pour s'élever au-dessus d'elle-même et de sa condition humaine, c'est-à-dire une tendance essentiellement religieuse et mystique ». Mais, tout de suite après, il nous parle du drame romantique en Angleterre au temps de Marlowe et de Shakespeare, de « tous les romantiques depuis Shakespeare jusqu'à Victor Hugo », de l'architecture romantique représentée par la cathédrale chrétienne, de la peinture romantique de Rembrandt

1. Paris, Bloud et Gay, 1923.
2. Paris, éditions Bossard, 1924.

et des primitifs. Le « romantisme des temps modernes » remonte pour M. Joussain à la Réforme (p. 31). Ailleurs, il nous fait comprendre que s'il n'admet pas positivement « le romantisme éternel », si le mot ne désigne pas pour lui une tendance fondamentale de l'esprit humain, tout au moins peut-on parler de romantisme depuis que le christianisme s'est répandu dans toute l'Europe, puisqu'il nous dit que l'organisation sociale du moyen âge est romantique[1].

Le livre de M. Joussain est plein d'idées. Celle qui paraît le dominer, c'est que le classicisme est surtout la volonté de puissance et le romantisme la volonté d'amour, l'humanitarisme qui caractérise les temps modernes. Il va jusqu'à dire : « C'est par le christianisme que s'ouvre la période romantique. » La Renaissance et la Réforme en sont des épisodes, révoltes contre l'esprit d'autorité que l'Église avait emprunté à Rome. On trouvera toujours des faits et des noms à citer pour appuyer d'aussi vastes synthèses. L'esprit classique a certainement aussi joué son rôle dans la Renaissance et dans la Réforme. M. Joussain reconnaît que celle-ci, aussitôt qu'elle a pu le faire, a rétabli le principe d'autorité. Il paraît difficile d'identifier le romantisme, même pris au sens le plus large, avec l'individualisme. En tout cas, nous sortons de l'histoire pour faire la philosophie de l'histoire.

Il faut conclure tout d'abord que le romantisme, ou plutôt l'idée que nous nous en faisons, est quelque chose de très incertain et de très discuté, qui excite nos passions intellectuelles, puisque les uns y voient la Révolution éternelle, les autres un mouvement associé à la religion catholique et à la poésie « véritable », comme s'il n'en existait pas d'autre véritable que la poésie romantique. Il semble que le romantisme n'appartienne pas encore à l'histoire et qu'on ne soit même pas du tout d'accord sur ce que signifie le mot. M. Henri Bremond le sait et nous dit qu'il y a autant de romantismes que de romantiques, que le romantisme est un être de raison. C'est bien notre avis, on le verra, mais il peut être utile de définir les êtres de raison et c'est même à eux seuls que peuvent s'appliquer les définitions, qui ont, même en histoire, une extrême importance.

1. D'autre part, M. Joussain place beaucoup plus tard qu'on ne le fait d'habitude, « autour de 1830 », le romantisme littéraire proprement dit.

Louis Courajod faisait apparaître lumineusement ce que le mot Renaissance peut signifier de très différent selon divers historiens de l'art. Si l'on appelle Renaissance tout mouvement intellectuel ou artistique inspiré par l'étude de l'antiquité, ne faut-il pas en rechercher les origines bien plus haut dans l'histoire que la période qu'on a l'habitude d'appeler Renaissance? D'autre part, si on appelle Renaissance l'apparition, dans l'art des pays du Nord, de certaines qualités de plastique, de composition de réalisme qu'on voit, par exemple, dans Jean Fouquet ou dans les Van Eyck, c'est découronner l'art gothique de la France et des Pays-Bas de sa floraison naturelle que d'attribuer cette Renaissance à une influence de l'antiquité qui s'est fait sentir plus tard, et qui lui a plutôt nui. D'une simple équivoque sur la définition peuvent donc résulter des erreurs historiques graves.

Si nous définissons le romantisme par l'anarchie, par l'individualisme excessif, l'horreur des règles, la divinisation de la passion, le mysticisme démocratique, Lamartine, Victor Hugo, Vigny ne sont donc pas romantiques à leurs débuts, alors qu'ils croient l'être le plus, car nous ne voyons rien en eux de tout cela. Si nous le définissons par la réaction historique, le retour au passé, et principalement au moyen âge catholique, Rousseau n'est-il donc plus l'ancêtre du romantisme, car il est évident que son inspiration est plutôt protestante et démocratique, et tout entière tournée vers l'avenir?

Défions-nous aussi des jugements de valeur introduits dans l'exposition historique. « Le mot de romantisme peut bien prêter à bien de fréquentes confusions, parce qu'il y a eu de tout et même du très bon dans le complexe mouvement historique qui demeure étiqueté sous ce nom, écrit M. Ernest Seillière[1]. Mais si on le dégage de connotations contingentes, il signifie essentiellement un certain mal de l'esprit caractérisé par une religieuse évictiond e la raison et de ses œuvres, par le débridement sacré de la sensibilité, par le saint étalement du moi et l'adoration de la primitivité naturelle. »

Ceci serait donc le vrai romantisme, un mal de l'esprit. Mais, avant de le juger, qu'on nous permette donc de rechercher s'il existe chez tous ceux qu'on appelle romantiques, s'il est vrai-

1. *Journal des Débats*, 21 février 1924.

ment l'essence du romantisme autrement que par définition arbitraire. Il faut absolument considérer le romantisme dans la littérature, ou plutôt dans l'esprit européen, pour savoir ce qu'il est en France. M^me^ de Staël semble localiser le romantisme dans le nord et le classicisme dans le midi de l'Europe. Les points de vue de la littérature comparée nous montrent que la vérité n'est pas si simple. Si le Midi (en y comprenant la France) a subi alors l'influence du Nord et de l'Est, l'Angleterre et l'Allemagne ont éprouvé au même moment l'attraction de l'Orient et du Midi. Qu'on se rappelle les séductions de l'Italie pour Byron, Shelley, Keats, pour Heine, Hoffmann, Tieck, Novalis, l'attrait qu'a exercé l'Espagne sur les romantiques allemands. La vérité est que, dans cette crise de l'esprit européen, toute nation touchée de romantisme regarde en dehors de ses frontières. Le romantisme est, d'une façon générale, marqué d'exotisme; c'est, entre autres choses, une tendance à s'inspirer de l'étranger dans tous les pays. L'étude du passé est comprise aussi surtout comme un dépaysement dans le temps. Elle n'est pas, d'ailleurs, uniquement l'œuvre des romantiques conservateurs : Michelet est historien ou veut l'être. Serait-il vrai que le romantisme n'a pas de doctrine, qu'il est purement formel, ou que chaque romantique tire du passé, de l'étranger, et surtout de sa propre individualité ce que veulent ses *préjugés*, au sens que Burke a donné à ce mot?

Le meilleur historien de la littérature française, M. Lanson, avoue que la question est difficile et s'en tire par une définition toute psychologique : le romantisme est une littérature où domine le lyrisme et le lyrisme est l'expression de l'individualisme. Nous n'examinerons pas cette dernière définition qui est, je crois, empruntée à Brunetière. Il semble cependant qu'il y a un lyrisme qui nous apprend fort peu de chose sur la personnalité du poète, comme celui de Pindare, et que les chœurs des tragédies grecques sont aussi impersonnels que le dialogue. Le plus grave défaut de la définition du romantisme par le lyrisme c'est que nous sortons de l'histoire, comme tout à l'heure avec M. Joussain. Toute littérature où domine le lyrisme doit-elle être appelée romantique? D'autre part, le romantisme allemand n'est certainement pas dans son essence lyrique, et nous devons trouver une définition générale pour tous les romantismes con-

temporains les uns des autres. Il est évident qu'historiquement le romantisme se situe autour des révolutions modernes, au temps où le mot *romantique* est couramment employé dans divers pays pour caractériser un certain état de sensibilité qui ne s'exprime pas toujours par le lyrisme.

Il serait très important pour nous d'établir si cet état de sensibilité ne s'est pas traduit autrement qu'en littérature, dans les arts plastiques et même dans les mœurs[1]. On parle de peinture, de musique romantique, de modes romantiques. Il est clair alors que romantisme ne signifie pas la même chose que catholicisme ou qu'anarchie, que mysticisme ou que lyrisme, puisque tout cela ne pourrait s'exprimer que très indirectement même dans une musique à programme, une peinture littéraire, une mode archaïque.

En examinant ce qu'on appelle romantisme en peinture, nous trouverons peut-être quelque trait qui pourra rester dans notre définition, si nous en trouvons une, du romantisme littéraire ou politique, car il semble bien prouvé que le mot a eu d'abord une signification et un emploi pittoresques.

Il est certain que *paysage romantique* a signifié à l'origine, et en anglais d'abord, paysage mélancolique, accidenté ou orageux, avec cette harmonique : « Tel qu'il nous rappelle les romans ou romances du moyen âge. » Au sens pittoresque, *romantique* semble toujours allier mélancolie et moyen âge ou, du moins, « vieux temps », « temps passé », car nous savons que « moyen âge » est entendu d'une façon très vague par les romantiques. Le mot ne s'applique pas à la figure humaine, à ses expressions, à la sensibilité. Il est beaucoup plus imprécis en allemand qu'en anglais[2].

Comme les traductions et les imitations de la littérature anglaise et allemande sont continuelles, pendant toute la période qui précède la Révolution, dans l'art, on conçoit que les peintres romantiques, inspirés par la mode *littéraire* du moyen âge, aient été amenés à prendre ce nom au moment où ils luttaient contre

1. Voir Louis Maigron, *le Romantisme et les mœurs*, et *le Romantisme et la mode*. Paris, Champion.

2. Par exemple, il est employé dix fois dans la traduction des *Voyages de Forster* en Angleterre et en Allemagne (an VIII) et une seule fois au sens anglais (III, 153).

les règles de David, comme les écrivains luttaient contre celles de Boileau. Mais, et ceci nous paraît acquis par les belles études de M. Léon Rosenthal sur la peinture romantique[1], que les historiens de la littérature ont trop peu utilisées, les peintres qualifiés de romantiques ne font nullement la même œuvre que les romantiques de lettres qui ont prétendu s'associer à eux. Il est évident qu'ils traitent les mêmes thèmes, mais les sujets ont si peu d'importance en art! Les plus grands, d'ailleurs, les traitent de manière très différente suivant leurs tempéraments.

Ingres et Géricault ne peuvent être classés parmi les romantiques. Delacroix lui-même, qui n'accepte le titre de romantique qu'avec mauvaise humeur, et seulement comme drapeau pour lutter contre l'École, est réaliste par sa couleur et la manière de la traiter. Si la qualité particulière de son dessin, dans sa recherche passionnée du mouvement, a des traits d'imagination (toute notation de ce qui est en mouvement rapide est en partie imaginée), s'il n'aime pas peindre d'après nature, faire des portraits ou du paysage (sauf pour lui-même), il n'en est pas moins esclave d'un idéal qui n'est pas du tout littéraire, comme l'a cru Théophile Gautier, et qui, en tout cas, ne serait pas celui de la littérature romantique. Son idéal est purement pictural et les œuvres romantiques l'intéressent beaucoup moins que les classiques, même en musique. Comme tous les grands peintres de son époque, il cherche dans l'histoire *des sujets* pour montrer qu'on peut faire autre chose que des mythologies classiques. Mais Ingres lui-même s'est fait ainsi orientaliste. Delacroix n'a aucun mysticisme, ne cherche pas dans le moyen âge autre chose que des scènes animées, expressives. D'ailleurs, il admire aussi beaucoup l'antique. On le trouverait singulièrement éclectique. Il a du romantique l'âme tourmentée et mélancolique, mais beaucoup de ses camarades et amis ne sont pas comme lui. La peinture romantique ne souffre pas du « mal du siècle ».

Le romantisme artistique ressemble fort peu au romantisme littéraire en fait de doctrines, s'il en a. On reproche, il est vrai, aux peintres romantiques de mal connaître « la belle nature », du moins le corps humain, le nu, de n'avoir pas grand souci de

1. Voir la *Peinture romantique*. Paris, 1900, et *Du Romantisme au réalisme*. Paris, 1914.

la beauté plastique. On les appelle ironiquement « spiritualistes », parce qu'on se figure qu'ils négligent volontairement la forme pour l'idée. Mais très vite le mouvement, dans ce qu'il a d'original, tourne au réalisme et retrouve tout ce qui manque au romantisme littéraire. Toute l'école du paysage de 1830 est une école réaliste qui trouve de nouveaux effets dans l'étude soigneuse, attendrie, des arbres, des animaux, de la lumière. Les Hollandais, avec ce que les Anglais ont ajouté à leur art, le sentiment d'une nature plus variée, des ressources plus grandes de technique, un sentiment plus fin, plus élégiaque des heures et des atmosphères, ont suffi à inspirer d'abord les paysagistes français qui dépasseront leurs maîtres et se montreront dès leurs débuts incomparablement supérieurs dans leur sentiment de la nature à la littérature romantique de leur temps. Les deux mouvements sont distincts, ne correspondent pas à une véritable rencontre de la sensibilité des artistes et des écrivains.

On voudra faire exception pour les illustrateurs. Mais Célestin Nanteuil, les Johannot, les Deveria, Louis Boulanger sont justement les artistes de second ordre qui représentent ce qu'il y a d'artificiel dans l'essai de renouvellement de l'art plastique. Ils ont, de plus, fort mal compris la littérature de leur temps. D'autre part, exception faite pour l'article de Sainte-Beuve sur Paul Huet, pour les études de Baudelaire sur Delacroix, on trouverait bien peu de pages intelligentes et enthousiastes pour la bonne cause artistique. Théophile Gautier semble admirer toute peinture, les anciens comme les modernes, et Tony Johannot comme Albert Dürer.

L'exotisme qui, chez les peintres romantiques, se traduit surtout par l'orientalisme, n'a pas du tout la même signification pour eux que pour les littérateurs. C'est encore un sujet d'études, bien plutôt qu'un essai de trouver l'idéal dans un pays de rêve. Plusieurs peintres dits romantiques, comme Delacroix, font, il est vrai, toute leur vie des peintures d'Orient de souvenir, mais sur leurs notes et croquis. Ils n'ont pas l'admirable prétention des littérateurs à retrouver par l'imagination ce qu'ils n'ont pas vu, ou mal vu.

Les thèmes de la peinture romantique : sentiment de la nature, sentiment du passé, exotisme, sont donc les mêmes que

ceux de la poésie, mais ils sont traités d'une façon toute différente, beaucoup plus réaliste ou plutôt naturaliste, avec plus de sincérité aussi. Les artistes répudient presque tous ce qui passe pour essentiel dans le romantisme littéraire, les exagérations de la sensibilité. Les romantiques peintres aiment la peinture pour elle-même, ils n'ont que des idées de peintres, ceux du moins qui sont de grands artistes. Il leur arrive même d'être classiques en littérature, comme Delacroix. D'autre part, presque tout leur œuvre est méconnu des littérateurs, qui préfèrent les artistes de second ordre. La littérature romantique ne s'intéresse guère davantage à la musique, elle n'en connaît pas la technique, n'apprécie pas les formes ni la sensibilité nouvelle en musique. La littérature anglaise de l'époque romantique semble tout ignorer des arts. C'est Ruskin qui les découvre à sa manière.

Si l'on ne peut nier l'existence, dans plusieurs pays d'Europe, à l'époque dite romantique, d'une grande révolution dans la sensibilité, elle n'a pas un même programme, des principes communs dans tous les arts et dans les divers pays. Une doctrine ne s'établit pas, comme le classicisme s'était constitué à la Renaissance et au XVII^e^ siècle, avec des principes communs, une poétique internationale. Il semble que le romantisme soit caractérisé par autre chose que les idées. Il agit dans toutes sortes de directions, n'exprime, si on considère l'ensemble, que des aspirations confuses, fiévreuses, vers quelque chose de nouveau en art, en littérature, en politique, comme il doit arriver dans une société qui a été ou va être remuée profondément.

*
* *

Quelle est la suite d'événements qui a remué l'Europe à cette époque ; il est évident que c'est la Révolution, qui a commencé en Angleterre, qui a continué pendant tout le XVIII^e^ siècle dans les mœurs et les idées, qui s'est faite violemment en France et a été suivie d'une série de guerres et de transformations politiques dans toute l'Europe.

Une rénovation, une révolution, cela peut signifier dans divers pays des choses bien différentes, suivant ce qu'il y a à détruire et à rénover. Le sentiment de la nature n'a jamais été

absent de la littérature anglaise, il ne constitue donc pas dans le romantisme anglais une nouveauté de la même importance que dans la littérature française. De même, le romantisme politique a moins de signification en Angleterre à l'époque de la Révolution française, parce que la révolution politique y est déjà à moitié faite, mais il est plus social, parce que l'Angleterre, plus avancée dans la révolution industrielle, commence alors de s'inquiéter de ces problèmes. De même encore, le romantisme religieux a beaucoup plus d'importance en France et en Allemagne, parce que le mouvement antireligieux s'y est beaucoup plus fait sentir à la fin du XVIII^e^ siècle et qu'il y a réaction au XIX^e^.

La littérature allemande venait seulement de découvrir l'antiquité, elle n'a donc pas à lutter contre le classicisme antique, elle l'absorbe au contraire, et nous voyons quelques-uns des théoriciens du romantisme allemand passionnément admirateurs de l'antiquité. Du reste, au lieu de se séparer de la littérature classique de l'âge précédent, le romantisme allemand cherche aussi à l'absorber; au lieu de contredire le XVIII^e^ siècle, il le suit.

Le mouvement romantique dans ce qu'il a d'international et d'essentiel, le romantisme restreint à la période où le mot est employé couramment n'aurait-il aucune unité, aucune doctrine intellectuelle propre, comme le romantisme dans les arts, purement formel et qui ne révolutionne que la technique?

On ne peut définir le romantisme par l'emploi d'une série de caractéristiques que nous connaissons déjà : lyrisme personnel, exprimant principalement des sensations d'isolement, de mélancolie, de crainte pour l'avenir, culte du passé et spécialement de ce qui est mort dans le passé, des ruines, retour à la religion, lutte contre le classicisme, renouvellement de l'expression par l'alliance du comique et du tragique, l'élargissement du vocabulaire et de la prosodie. Il faut ajouter à tout cela l'esprit romantique, l'esprit du temps, qui n'est pas celui de la Réforme ni de la Renaissance, mais spécialement celui d'une époque de révolutions d'un mouvement beaucoup plus ample que tout ce qui avait été ressenti jusqu'alors.

Les romantiques s'amusaient, il est vrai, à se trouver des précurseurs dans Villon, dans Ronsard ou dans André Chénier,

admirant également tout ce qui, étant négligé ou oublié, était nouveau pour eux, même si ce qu'ils découvraient avait toutes les qualités du classicisme qu'ils prétendaient répudier. On ne peut pas se contenter de dire que le romantisme a introduit des thèmes nouveaux, il en a également repris d'anciens. Mais on peut essayer de définir la parenté qu'il y a entre ces thèmes ou ces aspirations, même si le romantisme n'a pas toujours eu exactement conscience de cette parenté.

Nous ne sommes pas obligés de voir des « préromantiques » dans les nombreux romans français ou étrangers des XVII^e^ et XVIII^e^ siècles qui traitent des sujets pris au moyen âge, à l'Orient ou à la Renaissance. La *Princesse de Clèves* n'est pas romantique, pas plus que *Bajazet*. Nous ne sommes pas obligés non plus d'admettre que les classiques n'avaient pas de sensibilité, de mélancolie ou de sentiment de la nature, ou qu'alors ils étaient romantiques sans le savoir.

Nous appellerons romantiques ceux qui, quels que soient les thèmes qu'ils aient traités, et de quelque langage qu'ils l'aient vêtue, ont fait voir une sensibilité douloureuse excitée par le sentiment de la fin d'un monde. Cette sensibilité peut être le regret du passé aussi bien que l'anticipation fiévreuse de l'avenir, le romantisme peut être révolution ou réaction.

On cite de grands ancêtres qui ont déjà tout le romantisme en eux avant que le mot soit bien connu en France, Rousseau et Chateaubriand. Ils semblent, au premier regard, avoir bien peu d'idées communes, et cependant nous sentons que Chateaubriand vient de Rousseau ou plutôt de la même inquiétude qui a produit Rousseau, qu'ils sont tous les deux pères du romantisme français[1].

Rousseau, par ses origines, par les influences qu'il a subies, surtout par celle de son milieu genevois, qui a duré toute sa vie, comme l'a si bien montré P. Maurice-Masson dans son beau livre, et par celle de l'Angleterre qui a été décisive comme l'a fait voir Joseph Texte, apporte dans la littérature française quelque chose de très nouveau, mais qui n'est pas si nouveau dans l'Europe protestante. C'est le sentiment égalitaire, la religion personnelle fondée sur l'émotion plutôt que sur l'adhésion

1. Voir P. Maurice-Masson, *Rousseau et la restauration religieuse*, ch. VI et VII.

intellectuelle à un credo, le sentiment de la nature pastoral et sensuel dans le goût de Thomson et de Gessner. Nous nous séparerions de Maurice-Masson en voyant en lui, profondément et essentiellement, un protestant.

Son romantisme est bien singulier si on le compare à celui de Chateaubriand. Il n'est ni exotique, ni ami du passé, nullement mystique au sens vrai du mot. Son mysticisme n'est que la foi en l'humanité, bien plus que dans la divinité, avec laquelle il ne croit être en communication que par la nature, et non par aucune église ni révélation surnaturelle. Ce qu'il réclame de l'homme, c'est la bienfaisance bien plus que la foi, ou plutôt il ne sépare pas sa foi de la croyance en la toute-puissance de la bonté. Si l'on ajoute au Rousseau moral et vaguement religieux le sentiment qui le porte à l'observation minutieuse de la nature, la curiosité de l'individu dans ses moindres particularités, l'orgueil de lui-même et de sa « bonté », on complète une personnalité aussi moderne, aussi complexe que celle de Michelet. Cependant, il est abstrait et raisonneur comme un classique, il adore l'antiquité, il ne comprend la société que sous la forme antique de petites communautés. On a toujours fait de lui l'apôtre de toutes les simplifications révolutionnaires, l'ancêtre des constitutions sur le papier. Il paraît incarner l'esprit classique, comme Robespierre, apôtre aussi convaincu des idées morales et religieuses. Certainement, il n'aime ni l'aristocratie, ni la religion qui s'appuie sur l'aristocratie. Mais, s'il est peut-être révolutionnaire en politique, il est conservateur en morale. Il est le premier qui ait mis ses fautes sur le compte de la société, mais il les appelait des fautes. On ne peut pas oublier que la *Nouvelle Héloïse* respecte le mariage. La conscience de Rousseau est troublée par ses réflexions sur l'état de la société, mais il a une foi sereine dans la raison, dans l'humanité future; il n'a pas entrevu cette fin du monde, qu'il préparait par ses théories d'individualisme. Même dans ses successeurs les plus calmes, les plus inoffensifs en apparence, qui écrivent avec une sérénité et une simplicité naïves bien peu conformes à l'idée qu'on se fait généralement du romantisme, les Bernardin de Saint-Pierre, les Ramond, les Sénancour, on trouve un son d'âme bien plus chargé de mélancolie et de désillusion, ils sont plus près du romantisme simplement parce

qu'ils ont vu la Révolution, que Rousseau n'a peut-être même pas rêvée. Sénancour a presque toutes les idées du romantisme en même temps que Chateaubriand, et la moitié de l'Europe était romantique avant la France. On peut mesurer le chemin parcouru en songeant que cette « mélancolie anglaise » qui peut aller jusqu'au suicide, qui fait horreur au Français moyen du milieu du XVIII[e] siècle, qui marque pour lui l'Angleterre d'un sceau de réprobation, cette mélancolie anglaise est popularisée par Young, Gray, Ossian, au point de ne presque plus étonner quand elle nous revient dans *Werther*. Le romantisme français est né avec la désillusion.

En Allemagne, le romantisme est plus difficile à définir dans le temps, à cause de ses rapports étroits avec la littérature classique de Herder, de Lessing, de Gœthe et Schiller, dont bien souvent il reprend les thèmes ou les indications, sans se préoccuper comme le romantisme français de se distinguer de la génération précédente. On peut dire cependant qu'il est presque entièrement constitué vers 1800. C'est bien clairement une création du XVIII[e] siècle finissant Le *Werther* de Gœthe, description saisissante de l'âme romantique, n'est pas, est-il besoin de le dire, une œuvre romantique. La condamnation est bien évidente : le romantisme mène au suicide. Pour Gœthe, le classique sera toujours le sain, et le romantique le malade. La passion mise au-dessus de tout mène à la mort, et il est évident que pour Gœthe, si profondément pénétré de l'idée de loi naturelle et d'amour de la vie, le suicide juge la passion. Gœthe a écrit *Werther* comme Racine *Phèdre*, appliquant la théorie aristotélicienne de la purification des passions par le drame[1].

Pour Gœthe, le romantisme semble être caractérisé par la perte de la foi en soi-même, et tout le romantisme allemand insiste en effet sur le pessimisme. Même la métaphysique contemporaine est déformée en systèmes romantiques très importants pour l'Allemagne, mais qui n'ont guère eu d'influence au dehors, parce qu'ils n'étaient pas compris.

Ce qui est commun à tous les romantismes, c'est l'inquiétude morale, religieuse ou métaphysique, c'est un manque de foi et non une foi. Ainsi s'explique peut-être la passion de l'exotisme,

1. Gœthe s'est particulièrement attaché à cette théorie. Voir Dalmeyda, *Gœthe et le drame antique*, p. 378 et suiv.

le culte du passé, même l'amour de la nature conçue comme apaisante aussi bien dans ses orages que dans ses harmonies : le romantique cherche à y perdre son moi toujours tourmenté. Ne nous étonnons donc pas que notre romantisme français ait des origines étrangères. Le romantisme est essentiellement une nostalgie, ou plutôt un besoin d'autre chose (*Sehnsucht*), une aspiration où tout est sentiment d'attente, toujours déçu par la réalisation. Le romantisme est souvent mystique, mais ce n'est qu'un cas particulier; même s'il ne cherche pas en dehors de notre monde, le romantique est toujours insatisfait : il n'y a pas de romantisme heureux.

Quand un bénédictin étudiait le moyen âge, il ne se demandait pas à quoi il pouvait lui être bon et si on vivait plus heureux ou plus près de Dieu au moyen âge. Vivant lui-même dans la continuité de la foi et de l'organisation religieuse, il peut avoir plus de critique qu'un romantique, mais celui-ci vit dans un temps où toute foi a été ébranlée, dans un siècle de révolution où tout a été mis en cause.

Quand les voyageurs anciens vont en Orient, ils n'y apportent pas la curiosité éblouie, les doutes sur notre civilisation du voyageur romantique. Tavernier et Chardin n'ont guère de réflexions sur les âmes des peuples d'Orient : ceux-ci ne sont pas chrétiens, nous n'avons rien à apprendre d'eux ni à envier. Le romantique est exotique ou « passéiste », parce qu'il manque de foi dans le présent, d'espérance en l'avenir.

C'est aussi dans la mesure où il manque de foi, où il doute, que le chrétien est romantique. La poésie du christianisme est dans le christianisme même. Il faut qu'il ait été atteint pour qu'on songe à restaurer le *Génie du christianisme*, et cette restauration suppose une ruine. La vraie poésie du romantisme religieux est dans l'ombre portée sur le christianisme par la Révolution entendue au sens le plus large, par la révolution commencée par les déistes anglais, par Bayle et Voltaire, que tous les romantiques ont lu. Lamartine est touché du mal du siècle, il a lu tous les philosophes, il a lu Byron et a été, lui aussi, profondément troublé par « la coupe empoisonnée ». Musset exprime la même inquiétude avec une conscience bien plus claire encore. Coleridge, Wordsworth, Southey, Byron, Shelley ont passé par l'intellectualisme du XVIII^e^ siècle. L'inquiétude mys-

tique, dans l'incroyance, qui devrait être paisible, comme dans la religion, est essentielle au romantisme. Le « mal du siècle » est le doute[1].

C'est donc la foi en quelque chose que le romantisme, issu d'une grande révolution où ont sombré les croyances mêmes qui l'avaient faite, cherche dans le passé ou dans l'utopie, dans la religion ou dans la métaphysique, dans l'exotisme, dans le sentiment de la nature ou dans le fantastique. Dans toutes ces directions différentes se fait sentir la même impulsion créée par le besoin de croire et de se faire illusion. Il n'y a qu'une chose que le romantique ne puisse pas être, c'est rationaliste ou optimiste, car cela, c'est la foi de l'âge précédent, celle même de Rousseau, qui proscrit la philosophie, non la raison. Mais le romantique ne croit pas beaucoup à la science, il n'y a pas de romantiques hommes de science ou historiens véritables : ils trouveraient la paix.

Pourquoi les classiques français paraissent-ils usés aux romantiques[2]? Nous ne voyons pas les romantiques anglais déclarer la guerre à Shakespeare, ni les romantiques allemands proscrire Gœthe. Ce n'est pas, au fond, l'atmosphère de l'antiquité qui leur déplaît, car ils prétendent l'admirer dans les Grecs et les Romains, dans Ronsard et dans André Chénier. Mais c'est que la littérature française classique leur paraît quelque chose de trop achevé dans son idéal chrétien et monarchique. La littérature classique ne répond pas à leur inquiétude, à leurs doutes.

Le sentiment de la nature qui satisfaisait encore le besoin de bonheur de Rousseau, le sentiment pastoral et sensuel par où le siècle échappait à son artificialité est abandonné, car la nature devient une nouvelle source de trouble par les interrogations passionnées qu'il suscite chez le romantique. L'interprétation métaphysique de la nature préoccupe beaucoup de romantiques allemands : Schelling, Steffens, Schubert, tous les pseudo-naturalistes ne cherchent pas à établir des lois naturelles, mais une espèce de poésie métaphysique de la nature. Michelet ne trouve

1. Voir les réflexions de Pierre Leroux dans les *Considérations sur Werther*, en tête de sa traduction.

2. Le mot de « littérature usée » est dans Charles Nodier, article de 1824, reproduit comme préface aux *Méditations* de Lamartine.

guère l'apaisement qu'il cherche dans son étude de la nature[1], tandis que Gœthe montre combien il est loin de l'esprit romantique en essayant de faire œuvre scientifique et non poétique. Il se repose dans la nature comme dans l'orientalisme, comme dans le classicisme. Même les domaines les plus obscurs et les plus troublants de la pensée humaine, l'influence mystérieuse des personnalités, les affinités mentales et physiologiques, il peut les mettre en œuvre comme il a donné *Werther* et *Faust*, sans y rien laisser de sa personnalité. Il n'est pas le martyr de son œuvre, il en est le maître.

Le romantisme n'est pas toujours anarchie, il est révolutionnaire seulement en ce sens qu'il est conditionné par une révolution qu'il peut aussi bien contredire que continuer. On comprend alors qu'on puisse évoluer dans le romantisme et changer d'opinion sans cesser d'être romantique. On peut citer Musset qui a abandonné le romantisme, nous dit-on, qui s'en est moqué certainement, mais qui ne s'est pas débarrassé du romantisme du cœur. Beaucoup de romantiques ont trouvé le repos dans une foi, s'enracinant de nouveau dans leur pays, leurs manies ou leurs convictions, mais alors ils ne nous font plus l'effet d'être romantiques. Southey, Coleridge, Wordsworth finissent, sinon en réactionnaires, du moins en ennemis de toute révolution nouvelle. Ils prophétisent d'abord, puis ils gémissent. Au contraire, Lamartine et Hugo, convertis à l'acceptation de la démocratie, cessent de gémir pour prophétiser. Ce ne sont pas là des poètes morts jeunes en qui l'homme survit, mais des romantiques qui perdent leur attitude penchée dans le redressement d'une foi robuste.

La figure romantique achevée est celle du poète mort dans la souffrance et la lutte, non sans joie peut-être, mais sans repos, comme Byron ou Shelley.

Nous avons eu peu de romantiques véritables, le romantisme fut moins intense en France qu'à l'étranger. On y sent très bien chez nous une veine de parodie, et l'ironie française dissout plus vite les apparitions. Il y a aussi une raison qui fait que nous n'avons qu'un romantisme assez superficiel, c'est que l'attitude romantique est essentiellement antisociale, étant déses-

1. M. Van Der Elst, dans son *Michelet naturaliste*, a bien montré le sens que prennent ces études dans l'œuvre de Michelet.

pérée. La plainte perpétuelle, l'agitation sans trêve sont difficiles à soutenir toute une vie dans un pays où le sentiment du ridicule est si puissant. Le Français ne peut pas vivre dans un moyen âge de fantaisie, un orientalisme de pacotille. On sent cette attitude demi-mystificatrice dans Charles Nodier, qui avait pourtant contribué à vulgariser toutes les modes romantiques d'extravagance et de désespoir, de fantastique et d'exotisme. Il finit par préférer Montaigne et Rabelais[1]. Vivre en paix avec soi-même est, au fond, ce que nous cherchons, et cet idéal n'est pas conciliable avec le romantisme. Il faut finir par l'acceptation ou la mort.

Le romantisme est donc essentiellement un état de transition, un état révolutionnaire où l'esprit cherche soit dans le passé, soit dans l'avenir, mais accepte mal le présent. C'est pour cela qu'il y a si peu d'observation et de réalisme dans les œuvres romantiques. C'est pour cela aussi que les écrivains romantiques parlaient beaucoup de leur idéal sans arriver à le définir, comme Milsand[2] l'a observé pour les peintres, comme il serait facile de le démontrer dans le chaos d'opinions, d'idées, de tendances et de théories littéraires qu'on réunit sous le nom de romantisme.

Ce n'est pas par hasard, comme l'a fort bien remarqué M. Joussain, que le romantisme commence en Angleterre. Dans le lyrisme comme dans le roman, l'Angleterre a commencé la transformation littéraire qui correspondait à la transformation de la société. La révolution religieuse a inspiré Richardson et il a eu l'influence qu'on sait sur Rousseau. C'est l'Angleterre aussi qui a retrouvé le moyen âge, inventé le fantastique, le « roman noir », le catholicisme infernal. Elle abandonne tout cela plus tôt que la France et l'Allemagne, quand les préoccupations sociales la dominent.

L'évolution de l'Allemagne est à peu près parallèle à celle de la France. Le déchaînement du fantastique, les théories sur la liberté des mœurs sont contemporains de la Révolution française. Mais la réaction est bien plus forte que la révolution dans le romantisme allemand, justement parce que les idées

1. Cette évolution est bien marquée dans le livre de M. Larat, *la Tradition et l'exotisme dans l'œuvre de Charles Nodier*.

2. *L'Esthétique anglaise*, étude sur Ruskin (1860).

françaises sont celles de l'ennemi. Rousseau était accepté, mais la Révolution est répudiée avec tous ses principes. Pour la même raison, la littérature romantique allemande serait bien accueillie en France par la Restauration, mais elle est trop mal connue, elle est tellement pénétrée d'une philosophie presque inintelligible à nos romantiques que le côté théorique, toujours si important en Allemagne, leur échappe. Les théories des Schlegel, la signification des œuvres romantiques ne sont pas comprises. Aussitôt que l'œuvre d'unification de l'Allemagne est commencée, elle se détourne du romantisme qui prend la réputation d'une école avant tout réactionnaire[1].

En France, la Révolution restant à l'état endémique, le romantisme s'est prolongé plus tard que dans les autres pays. En littérature comme en art, le vrai réalisme n'apparaît qu'isolément avant 1860. Hugo, George Sand, Michelet continuent le romantisme dans le sens démocratique, mais beaucoup sont ralliés, comme Sainte-Beuve, comme Théophile Gautier, à l'idée que la France a trouvé à peu près son équilibre politique et social. Mais le romantisme conscient de Flaubert et de Baudelaire s'en désespère. Il n'y a rien à faire avec le présent, avec la démocratie et la bourgeoisie, avec toutes les réalités de notre époque. C'est consciemment que Flaubert et Baudelaire se torturent à peindre le réel; avec toutes les souffrances du romantisme, ils n'en ont plus les naïvetés ni les espoirs.

La nation dernière venue dans la littérature européenne est la plus romantique peut-être. Non seulement la Russie boit avec passion les breuvages romantiques de l'étranger, Byron, Shelley, George Sand, mais elle produit elle-même des âmes profondément tourmentées de l'inquiétude romantique. Tourgueniev, Tolstoï et Dostoïevski font également prévoir une révolution russe d'une profondeur et d'une étendue sans exemple dans l'histoire. Il est vrai qu'ils n'ont pas la répugnance romantique à peindre la réalité, mais cette peinture est tellement colorée de mysticisme religieux et social qu'on ne peut l'appeler réalisme au sens ordinaire. La croyance mystique devient pour eux, comme pour les Orientaux, la réalité de tous les jours.

1. Voir Heine, *Die Romantische Schule*, et la préface du livre de Haym (1re édition de 1870) qui porte le même titre.

Mysticisme du panslavisme, du paysan, du « peuple russe », nationalisme aigu et cependant sans espoir de fonder une Russie, christianisme de Tolstoï sortant du cadre de toutes les églises, pessimisme sans atténuation, nihilisme, tout s'est réuni pour créer les éléments d'une transformation inouïe et particulièrement cruelle, car l'âme russe, si tendre, manifeste une insensibilité spéciale quand il faut réagir contre le désordre et l'anarchie.

Il semble donc qu'on peut admettre que le romantisme n'est pas tant un moment de l'histoire des idées ou une doctrine qu'une nuance de la sensibilité, qui accompagne les révolutions profondes. En ce sens, on peut parler d'un romantisme éternel, diffus dans l'histoire; mais il serait sage cependant de restreindre l'emploi du mot à désigner, dans les temps modernes seulement, à l'époque de la Révolution politique et sociale, l'angoisse du doute universel.

Joseph AYNARD.

NOTES ET DOCUMENTS

CHRISTINE DE PISAN EN ANGLETERRE

Le renom de Christine de Pisan en France et sa réputation d'érudite sont trop connus pour qu'il soit nécessaire de les illustrer longuement dans cet article. Eustache Deschamps, son « chier maistre et amis », ainsi qu'elle le nomme[1], lui avait, en 1404, adressé une ballade dans laquelle il la qualifie de

> « Muse eloquent entre les neuf, Christine,
> Nompareille que je saiche au jour d'hui,
> En sens acquis et en toute doctrine...
> Seule en tes fais ou royaume de France[2]. »

On connaît les hommages que lui rendirent, aux XV^e^ et XVI^e^ siècles, Guillebert de Metz, Martin Le Franc, Jean Bouchet, Jean Marot et Clément Marot lui-même qui, dans son *Rondeau à une Dame lyonnaise*, écrit :

> « D'avoir le prix en science et doctrine
> Bien merita de Pisan la Christine
> Durant ses jours. »

Puis l'oubli tombe sur l'œuvre de la veuve d'Étienne de Castel.

Cependant personne, que je sache, n'a entrepris d'examiner la question de la place qu'elle a occupée dans le monde des lettres en Angleterre. Le présent article a pour objet de combler cette lacune.

Les premiers rapports de Christine avec l'Angleterre remontent à 1396 et se rattachent à l'ambassade de Jean de Montacute, plus tard troisième comte de Salisbury. Ce grand seigneur, qui avait toujours conseillé la réconciliation de la France et de l'Angleterre, pensait que le meilleur moyen d'assurer une entente entre les deux

1. *Epistre à Eustache Morel*, dans Roy, *Œuvres poétiques de Christine de Pisan*, t. II, p. 295-301.
2. *Ballade*, 1242.

pays serait le mariage de Richard II avec Isabelle, fille de Charles VI et plus tard première femme de Charles, duc d'Orléans. Or, en 1396, peut-être même antérieurement, il fut envoyé en France pour négocier ce mariage. Nous laissons la parole à Christine en ce qui concerne les suites de cette ambassade : « Comme ycellui gracieux chevalier amast dictiez et lui meismes fust gracieux dicteur[1], apres ce qu'il ot veu des miens dictiez, tant me fist prier par plusieurs grans que je consentis, tout le feisse envis, que l'aisné de mes filz, assez abille et bien chantant, enfants de l'aage de .xiii. ans, alast avec lui ou pays d'Engleterre pour estre avec un sien fils auques de l'aage[2]. »

Le mariage eut lieu au mois de novembre 1396 et ce fut au cours de l'année suivante que le jeune Jean de Castel passa « ou mal païs d'Engleterre ». Il nous paraît possible qu'une ballade que Christine a écrite vers cette époque soit adressée au noble seigneur à l'occasion de son retour en Angleterre. En voici le commencement :

« Se j'ay le cuer dolent, je n'en puis mais,
Car mon ami s'en vait en Engleterre,
Ne je ne scay quant le reverray[3]. »

Si ce poème lui est en effet dédié, il est triste de noter que les noirs pressentiments de ces vers ne furent que trop fondés, car, en 1400, le comte de Salisbury, qui avait pris les armes contre le nouveau roi Henri IV, fut décapité par le peuple.

Cependant, si nous prêtons foi au témoignage de Christine — et nous ne trouvons aucune raison pour en douter — sa réputation en Angleterre était déjà bien assurée. Son fils, laissé sans appui par la mort de Salisbury, fut aussitôt pris par le roi sous sa protection. Nous citons de nouveau les paroles de la mère affligée : « Avint que le roy Henri, qui ancore est, qui s'atribua la couronne, vit des dictiez et livres que je avoie ja plusieurs envoyez, comme desireuse de lui faire plaisir, au dit comte; si lui vint a coignoiscence tout ce que il en estoit. Adont tres joyeusement prist mon enfant vers lui et tint chierement en tres bon estat, et de fait par .ii. de ses hayraulx, notables hommes, venus par deça, Lancastre et Faucon, roys d'armes, me manda moult a certes, priant et promettant du bien largement, que par de la je alasse; et comme de ce que je ne fusse en riens temptee.., dissimulay tant que mon filz peusse avoir, disant grant mercis, et que bien a son command estoit; et a brief parler

1. Aucun de ses poèmes ne nous est parvenu.
2. Bibl. nat., f. fr. 1176, fol. 62 v°.
3. *Cent Ballades*, n° LVII; Roy, *op. cit.*, t. I, p. 58.

tant fis a grant peine et de mes livres me cousta, que congié ot mon dit filz de me venir querir par de ça... Or fus joyeuse de veoir ce que je amoie comme mort le m'eust seul laissie et qui .III. ans sans lui oz esté[1]. »

Dans une ballade qu'elle dédie à Louis d'Orléans, elle nous raconte plus brièvement les mêmes faits :

« Ja trois ans a que pour sa grant prouesse
L'en amena le conte tres louable
De Salsbery, qui mouru a destrece
Ou mal pais d'Angleterre, ou muable
Y sont la gent; depuis lors, n'est pas fable,
Y a esté, si ay tel peine mise
Que je le ray non obstant qu'a sa guise
L'avoit Henry qui de la se dit hoir[2]. »

Donc nul doute que, dès 1400, Christine jouissait à la cour anglaise d'une honorable réputation comme auteur de poésie légère; ses œuvres plus sérieuses, soit en vers, soit en prose, n'ont pas encore paru.

Abordons maintenant la question de l'influence qu'elle a exercée sur la littérature, en déterminant la mesure où les auteurs anglais ont imité ses œuvres, question fort difficile, la plupart des vers écrits en français à cette époque n'ayant pas encore été imprimés, ni même étudiés.

Malgré l'exemple de Chaucer et de Gower, on cultivait de moins en moins la poésie française, et nous n'avons pas pu découvrir d'écrivains qui se soient inspirés directement de Christine. Cependant, on trouve un poète qui, composant en anglais, a donné une traduction ou plutôt une paraphrase d'un de ses poèmes. En mai 1399, Christine avait écrit son « Épistre au Dieu d'Amours[3] », dans laquelle elle défend son sexe contre les attaques dont on l'accablait depuis des siècles; elle s'en prend surtout à l'*Art d'aimer* d'Ovide et au *Roman de la Rose* de Jean de Meun. Trois ans plus tard paraît en Angleterre le *Litera Cupidinis, dei amatoris, directa subditis suis amatoribus*[4], de Thomas Hoccleve, poème qui est en grande partie une imitation ou traduction de l'*Épître* de Christine, comme Paul Meyer l'a remarqué le premier.

Le poète anglais, au lieu de 826 vers de l'original, nous a donné

1. Ms. 1176, fol. 63 r°.
2. Roy, *op. cit.*, t. I, p. 233.
3. Roy, *op. cit.*, t. II, p. 1-27.
4. *Hoccleve's Minor Poems* (Early English Text Society, Extra Series, LXI (1892), p. 72-91.

seulement 476 vers, mais l'emprunt saute aux yeux; de temps en temps, l'anglais n'est qu'une traduction littérale, comme on le voit en comparant, entre autres, ces deux extraits :

« Si trouvera, se vient a droit jugier.
Que le plus grant mal peut pou dommagier :
N'occient gent ne blescent ne mahagnent[1].
. . . . . .
Feu ne boutent, ne desheritent gent;
Ne empoisonnent, n'emblent or ne argent,
Ne deçoivent d'avoir ne d'eritage,
N'en faulx contras et ne portent domage
Aux royaumes, aux duchiez n'aux empires. » (643-651.)

« Malice of women, what is it to drede?
They sle no man, destroyen no citees.
They not oppressen folke, ne overlede,
Betray empires, remes[2] ne duchuees,
Ne men bereve his landes, ne hir mees[3],
Empoysone folkys, ne houses set on fire,
Ne false contractes maken for non-hire. » (330-336.)

En effet, d'après le savant éditeur du poème, F. J. Furnivall, il y a environ deux cent quinze vers dans lesquels Hoccleve s'est inspiré du poème de Christine[4]. Nous ne devons pas nous étonner si le poète anglais n'indique nulle part que son œuvre est un plagiat; il ne l'intitule non plus une « traduction », ce qu'il fait assez souvent. Mais il faut lui rendre justice; dans son *Dialogus cum amico*[5] il déclare qu'il n'est pas l'auteur de la « Letter of Cupid »; il nous dit qu'on l'avait accusé d'avoir attaqué les femmes, et il riposte :

« But as to that now, for your fadir kyn,
Considereth therof was I noon Auctour;
I nas in that cas but a reportour
Of folkes tales; as they seide, I wroot. » (759-762.)

Le seul autre exemple, à notre connaissance, d'un auteur qui ait fait des emprunts directs à Christine est celui du *Boke of Noblesse*[6].

1. Maltraitent.
2. Royaumes.
3. Habitations, demeures.
4. Furnivall, dans un appendice, donne une comparaison des deux poèmes.
5. *Hoccleve's Minor Poems*, p. 110-139.
6. Mus. brit. Royal, ms. 18 B xxii, éd. J. Gough Nichols (Roxburghe Club). Londres, 1860.

Ce livre, écrit selon toute apparence vers 1451 par un certain William Worcester, ou Botoner[1], contient plusieurs passages qui ne sont autre chose que des traductions d'extraits pris dans les *Faits d'armes et de chevalerie* de Christine, mais que l'auteur prétend avoir trouvés dans l'*Arbre des batailles* de « Dame Christyn ».

Voilà, en somme, tout ce que nous avons pu découvrir; ce n'est pas grand'chose, mais il nous semble fort probable que plus on imprimera de textes anglais du xv^e^ siècle, et plus on connaîtra les œuvres de Christine, plus on trouvera d'emprunts et d'imitations de notre auteur.

Il y a cependant une autre manière de mesurer la popularité dont jouissait Christine en Angleterre parmi le public qui pouvait encore goûter une littérature écrite en français, public, en effet, assez restreint; peu de gens, paraît-il, en dehors de la cour, lisaient couramment le français. On peut trouver un indice de la vogue de Christine en comptant les manuscrits de ses œuvres qui nous sont parvenus, et en nous rappelant que le chiffre de ces manuscrits ne représente qu'une fraction de ceux qui ont dû exister au xv^e^ siècle. Sans doute, il y en a qui ont été transportés outre-Manche, tel que le magnifique manuscrit du Musée Britannique Harley 4431, qui contient une grande partie de ses œuvres. Ce manuscrit, offert par Christine à Isabeau de Bavière, femme de Charles VI, vers 1407, s'est trouvé parmi les livres de Charles V et Charles VI achetés en 1425 par le duc de Bedford, qui l'a donné à sa femme en secondes noces, Jaquette de Luxembourg. Le fils aîné de Jaquette, Anthony Wydeville, comte Rivers, l'hérita de sa mère et à sa mort, en 1483, le manuscrit passa entre les mains du seigneur de la Gruthuyse, Louis de Bruges. Après la mort de ce dernier en 1492, nous le perdons de vue pour presque deux siècles, jusqu'à ce qu'on le trouve dans la bibliothèque d'Henri, duc de Newcastle; par le mariage de sa petite-fille à Édouard Harley, comte d'Oxford, le manuscrit entra dans la collection Harleyenne, acquise en 1753 par le Musée Britannique[2].

Nous trouvons aujourd'hui dans cette bibliothèque les douze manuscrits suivants des œuvres de Christine.

Œuvres diverses,	Harley 4431.
L'Épître d'Othéa,	Harley 219.
L'Épître d'Othéa,	Royal Ms. 14 E II.

1. *The Epistle of Othea to Hector*, éd. Sir George Warner (Roxburghe Club). Londres, 1894, p. XLIII-XLV.

2. *Archaeologia*, t. XXVI (1836), p. 271 et suiv.; Roy, *op. cit.*, t. III, p. XXI-XXIV.

L'Épître d'Othéa,	Royal Ms. 17 E iv.
La Cité des Dames,	Royal Ms. 19 A xix.
La Cité des Dames,	Add. Ms. 31 841.
Le Livre des 3 Vertus,	Add. Ms. 15 641.
Le Corps de Policie,	Harley 4410.
Le Livre des Faits d'armes,	Harley 4605.
Le Livre des Faits d'armes,	Royal Ms. 15 E vi.
Le Livre des Faits d'armes,	Royal Ms. 19 B xviii.
Les Enseignemens,	Add. Ms. 17446.

Et au Bodleian, Oxford :

L'Épître d'Othéa,	Ms. 421.
L'Épître d'Othéa,	Laud 570.
Le Livre des Faits d'armes,	Ms. 824.
Le livre des 3 Vertus,	M. Fr. E 3[1].

Il n'est pas douteux que quelques-uns de ces seize manuscrits aient été copiés en France, mais il y en a d'autres qui ont été exécutés en Angleterre, preuve qu'on s'intéressait assez à notre auteur pour exiger des copies de ses œuvres. Voici une description sommaire de ceux qui nous paraissent d'origine anglaise :

Harley 219. A en juger d'après l'orthographe, c'est l'œuvre d'un scribe anglais qui connaît mal les sons du français et altère souvent les mots : on trouve, par exemple, *greek* pour *grec*, *uncore*, *taunt (tant)*, *countre (contrée)*, *lesson (leçon)*, *Joeudy (jeudi)*, etc.

Royal Ms. 19 B XVIII est un autre manuscrit dont l'origine anglaise est attestée aussi par l'orthographe. Toutefois, il n'y a pas de preuve matérielle que la copie ait été faite en Angleterre.

Harley 4605 a été exécuté en Angleterre, mais par un scribe gascon, comme on peut le constater par l'explicit : *Rey de la fita qui a escriut quest livre en l'an de nre sengr. MCCCCXXXIIII, et fut fait à Londres à XV de may.*

Le manuscrit *Royal 15 E VI* est des plus intéressants par sa destination. Ce volume, qui contient les *Faits d'armes* (fol. 405-439), fut présenté à Marguerite d'Anjou, femme d'Henri VI, par Jean Talbot, premier comte de Shrewsbury[2] ; c'est un magnifique manuscrit sur vélin, orné de 143 miniatures, qui, selon toute apparence, fut offert à Marguerite à l'occasion de son mariage en 1445. Même, si nous ne connaissions pas l'histoire de ce livre, il y a un autre fait qui permet de supposer que cette copie a été exécutée pour des yeux anglais. Dans l'original de Christine, il y a un passage assez connu où elle

1. Ce sont les seuls que nous connaissions dans des bibliothèques anglaises.
2. Fr. Michel, *Rapports au ministre*, 1839, p. 91.

s'étend sur la perfidie des Anglais[1]; ce passage, qui eût naturellement blessé l'amour-propre de cette nation, manque entièrement dans cet exemplaire.

Au témoignage de ces quatre manuscrits s'ajoute celui du *Royal Ms. 14 E II* qui contient l'*Épître d'Othéa* (fol. 295-331). L'origine de ce manuscrit est encore une preuve de la faveur dont jouit Christine jusqu'à la fin du xv^e^ siècle, car Édouard IV le fit copier entre 1473 et 1483[2], à ce qu'il paraît, d'après quelque original qui se trouvait en Flandre.

En troisième lieu, il faut citer le témoignage des traductions qui ont paru au cours du xv^e^ siècle et même au xvi^e^. La langue française perdait du terrain, même à la cour. Dès le xiv^e^ siècle, cette ignorance toujours croissante de la langue avait frappé les observateurs, et Froissart nous raconte comment : « Le parlement ordonnoit que tout seigneur baron, chevalier et honnestes hommes de bonnes villes mesissent cure et diligence de estruire et apprendre leurs enfants en langhe françoise, pourquoy il en fuissent plus able et plus coustumiers en leurs gherres[3]. » Donc, pour le grand public, même pour la plupart des courtisans, les œuvres de Christine devenaient livres clos, ou du moins peu intelligibles et, dans la suite, nous voyons paraître toute une suite de traductions, dont voici la liste en ordre chronologique :

I. *L'Épître d'Othéa*. Ce livre, première œuvre de longue haleine de notre auteur (1400), fut traduit, ainsi que l'avait démontré Sir George Warner[4], par Stephen Scrope, beau-fils de Sir John Fastolf. Il y en a deux manuscrits anonymes, dont le premier, le n° 253 de la Bibliothèque du marquis de Bath à Longleat, a été édité avec beaucoup d'heureuses corrections par Warner. Incomplet, il débute par une longue dédicace en prose adressée à un célèbre chevalier anglais qui ne peut être que Sir John Fastolf lui-même. Le second exemplaire, complet, à part une seule feuille (après le fol. 55), se trouve dans la Bibliothèque de Saint-John's College, Cambridge, et nous offre un meilleur texte et une autre dédicace, cette fois en vers et adressée à Humphrey, premier duc de Buckingham (Ms. 208).

Ces deux dédicaces, dont ni l'un ni l'autre ne nous donne le nom de l'auteur, nous aident cependant à déterminer la date de cette traduction. Or, Humphrey Stafford fut créé duc de Buckingham en 1444,

1. Bibl. nat., f. fr. 583, fol. 6 r°. P. Paris, *Manuscrits français*, t. V, p. 95-96.
2. *Cat. of Royal et King's Mss. in the Brit. Mus.* Londres, 1921, t. II, p. 139.
3. Éd. Kervyn de Lettenhove, t. II, p. 419; cité par Brunot, *Hist. de la langue française*, t. I, p. 371. Pour le français en Angleterre à cette époque, voir dans ce même volume, p. 366-379.
4. Warner, *op. cit.*, p. xxiv-xxv.

ce qui semble donner le *terminus a quo*, tandis que Fastolf mourut en 1459, le *terminus ad quem;* mais, comme il n'y a aucune allusion dans ces préfaces à la guerre des Deux-Roses qui éclata en 1455, on est amené à proposer une date antérieure. D'autre part, en s'adressant au duc, l'auteur dit :

« ... for never or this yere
Though I have herd full many a wise tale,
I gedered but crommes, yet thoo be smale. »

Mais nous savons que Stephen Scrope avait achevé une traduction des *Dis des Philosophes*, d'après la version française de Guillaume de Tignonville, en 1450[1]; donc, on peut conclure que notre traduction d'*Othéa* a été écrite entre 1444 et 1450.

C'est à cette traduction, sinon à l'un ou à l'autre des deux manuscrits que nous venons de mentionner, qu'il faut rapporter un passage des célèbres *Paston Letters*. Écrivant en 1469, William Ebesham résume : *dyvers and soondry manner of writings which I, William Ebesham, have wreetyn for my gode and worshipful maister, Sir John Paston, and what money I have rescyved and what is unpaide...*

« Item, for Othea pistill which contyneth XLIII leves... VII. s. II. d.[2]. » Fort probablement, c'est ce même manuscrit qui figure sur un *Inventory of Englysshe bokes belonging to John Paston*, liste qui date de l'an 1480[3].

« Item. A Boke de Othea, text and glose, valet... in quayers. »

Vu le chiffre des feuilles, ce livre ne peut être ni le manuscrit 253, qui en contient soixante-quinze, ni le n° 208 avec ses soixante et une feuilles, et nous avons ainsi au moins trois copies d'une traduction de l'*Épître d'Othéa*.

II. *Le Corps de Policie*. Dans la Bibliothèque de l'Université de Cambridge, il y a un manuscrit, Kk. I. 5[4], qui contient une traduction anonyme du *Corps de Policie* de Christine (fol. 1-108), *Here begyneth the Boke whiche is called the body of Polocye, and it speketh of vertues amd of good maneres*. Ce manuscrit, du XV^e^ siècle, paraît avoir été écrit pendant la seconde moitié de ce siècle.

III. Dès l'introduction de l'imprimerie en Angleterre, les œuvres de Christine figurent fréquemment dans la liste des ouvrages tra-

1. Mus. brit. Harley 2266 (cité par Warner) et Oxford, Bodleian, ms. 943 (Madan, *Catalogue*, v. 343).
2. *The Paston Letters*, éd. J. Gairdner. Londres, 1896, t. I, p. 334-335.
3. *Ibid.*, t. III, p. 300-301.
4. *Cat. of the Mss. of the Univ. Library*. Cambridge, t. III, p. 558, n° 1939.

duits en anglais. En 1478, William Caxton publie une traduction des *Proverbes moraux*, faite par Anthony Wydeville, comte Rivers, qui utilisa le texte du manuscrit qu'il avait hérité de sa mère, actuellement Harley 4431. Voici le titre de ce livre : *The Morale Proverbes of Christyne. At Westminster of feverer the XX daye and of Kyng Edward the XVII yere vrave. Emprinted by Caxton*[1]. Dans l'avant-propos, le traducteur rend hommage non aux facultés poétiques ou littéraires de Christine, mais à son « intelligence » :

« Of these sayynges Christine was the aucteuresse,
Whiche in makynge hadde such intelligence
That therof she was mireur amd maistresse;
Hire werkes testifie thexperience.
In Frensch languaige was writen this sentence
And thus Englished doth hit rehers
Antoin Widevylle, therl Ryvers. »

IV. Le *Livre des Fais d'armes et de Chevalerie* figure aussi parmi les ouvrages dont Caxton a fait paraître une traduction; cette fois, il l'a traduit lui-même et il l'a imprimé en 1489. L'explicit de Caxton mérite qu'on le reproduise, car il nous fait connaître le haut rang du personnage qui s'est intéressé à ce livre : *Thus endeth this boke, which Christine of Pyse made and drewe out of the boke named Vegecius de re militare and out of tharbre of bataylles... which boke being in frenshe was delyvered to me William Caxton by the most crysten lord King henry the VII, king of england et of france in his palais of westmestre the XXIIJ day of Ianyere the IIIJ yere of his regne et desired et wylled me to translate this said boke et reduce it into our english & natural tonge et to put it in emprynte*[2].

V. *Le Corps de Policie*. Une traduction de cet ouvrage, imprimée sur vélin, se trouve dans la Bibliothèque de l'Université de Cambridge[3]; en voici l'explicit : *Thus endeth the boke of the body of Polycye. Imprinted at London without Newegate in saynt Pulkes parysshe by John Skot. In the yere of our Lorde M CCCCC XXI. The XII yere of the reygne of kynge Henry the VIII. The XVII daye of Maye.* Par une comparaison assez sommaire de ce livre avec la traduction en

1. Ce livre est rarissime, aucune copie au Musée Britannique. Réimprimé par Dibdin dans sa *Bibliotheca Spenceriana*. Voir aussi W. Blades, *The Biography and Typography of William Caxton.*, 2e éd. Londres, 1882, p. 194 et suiv.

2. Il y a une copie au Musée Britannique (IB. 55131) et une autre à Oxford, Bodleian. Voir Blades, *op. cit.*, n° 81.

3. Sel. 4, 38. C'est la seule copie que je connaisse.

manuscrit appartenant à la même Bibliothèque (voir ci-dessus le n° II), nous sommes portés à croire que les deux versions ne sont pas de la même main; mais cette fois encore il n'y a aucun indice de l'auteur.

VI. *La Cité des Dames.* Dans la même année 1521, Henry Pepwell a imprimé à Londres, à la prière, comme il nous le dit, du comte de Kent, une traduction de cet ouvrage[1], faite par Brian Anslay, « Yeoman of the wine cellar » à Henri VIII. *Imprynted at London in Paules Chyrchyarde at the Synge of the Trynyte by Henry Pepwell. In the yere of our lorde M CCCCC XXI. The XXVI day of October and the XIJ yere of the reygne of our Soverayne lorde Kynge Henry the VIII.*

VII. En 1526, R. Pynson réimprima à Londres les « Morale Proverbes » d'après l'édition de Caxton, en l'insérant parmi quelques-unes des œuvres de Chaucer; la partie du livre qui contient cette traduction est intitulée *The boke of Fame with dyvers others of his works.*

VIII. *L'Épître d'Othéa.* A une date indéterminée, entre 1536 et 1545[2], parut une nouvelle traduction de cet ouvrage sous le titre de *C Hystoryes of Troye*, imprimée par Robert Wyer *dwellying in S. Martyns parysche at Charyng Cross at the synge of S. John Evangelist besyde the Duke of Suffolkes place.* Ce nouveau titre est emprunté à l'*editio princeps* de Philippe Pigouchet (vers 1490) et la plupart des gravures sur bois sont des reproductions assez grossières des illustrations de Pigouchet, et non de celles de l'édition de Le Noir (1522). L'auteur de la traduction n'est pas clairement indiqué, mais l'explicit : *Here endeth the. C. Hystories of Troye translated out of Frenche into Englysche by me R. W.*, nous laisse deviner que Robert Wyer a été le traducteur aussi bien que l'imprimeur. Il n'existe qu'une seule copie de ce livre, celle du Musée Britannique[3].

IX. Paulin Paris (*Manuscrits franç. de la Bibl. du roi*, t. VI, p. 181) attribue une traduction du *Trésor de la Cité des Dames* à Caxton, mais nous n'avons pu trouver aucune trace de ce livre, et nous sommes persuadés que Paris s'est trompé.

Il est à remarquer que ces manuscrits exécutés en Angleterre et

1. Non du *Trésor de la Cité des Dames* (*le Livre des Trois Vertus*), comme l'a dit Dr F. J. Furnivall dans *New Shakespeare Society Publications for 1887*, Series VI, vol. 14. Londres, 1890, p. CLXXVI, erreur qu'on trouve répétée dans le *Dictionnary of Nat. Biogr.*, t. I, p. XXXI.

2. H. R. Plomer, *Robert Wyer, printer et bookseller*. Londres, 1897, p. 1-3, 12, 16.

3. Coté « C. 21, a. 34 ».

ces traductions en anglais ne témoignent pas seulement de la popularité des œuvres de Christine, mais indiquent en même temps que c'est surtout parmi les grands seigneurs qu'elle jouissait d'un renom particulier. Pour établir ce fait, on n'a qu'à passer en revue les noms que nous avons eu l'occasion de mentionner : le comte de Salisbury, Henry IV, Sir John Fastolf, Stephen Scrope, membre d'une des plus célèbres familles du pays, Sir John Paston, le comte de Shrewsbury, Édouard IV, Anthony, comte Rivers, Henry VII et le comte de Kent. Ils ont tous connu de première main les livres de Christine et ils les ont admirés au point de les faire copier, de les traduire eux-mêmes ou de les faire traduire.

Nous devons en revanche nous étonner que, malgré cette vogue, on ait si peu connu la vie de notre auteur. A cette époque, il faut l'avouer, on s'intéressait surtout à l'œuvre écrite, fort peu à l'écrivain. Trente ans seulement après la mort de Christine on trouve de cette ignorance quelques preuves qu'il sera peut-être utile de citer. En feuilletant la dédicace qu'adressa Scrope à son beau-père on trouve le passage suivant : *This seyde boke, at the instaunce and praer off a fuile wyse gentylwoman of Frawnce called Dame Cristine, was compiled and grounded by the famous doctours of the most excellent in clerge the nobyl Universyte off Paris made to the ful noble famous prince... Jon, Duke of Barry*[1].

On trouve à peu près la même erreur répétée dans une note écrite en marge de son *Boke of Noblesse* par William Worcester (*vide supra*) : *Notandum est quod Cristina (fuit) domina praeclara natu et moribus et manebat in domo religiosarum dominarum apud Passye* (Poissy ?) *prope Parys; et ita virtuosa fuit quod ipsa exhibuit plures clericos studentes in universitate parisiensi, et compilare fecit plures libros virtuosos, utpote librum arborum bellorum, et doctores racione eorum exhibicionis attribuerunt nomen autoris Cristine, sed aliquando nomen autoris clerici studentis imponitur in diversis libris; et vixit circa annum Christi 1430, sed floruit ab anno 1400*[2].

Vu leurs relations avec Sir John Fastolf, Scrope étant son beau-fils et Worcester son secrétaire, ils ont tous les deux fort probablement entendu répéter cette accusation par ce vieux guerrier, qui lui-même l'aurait recueillie pendant ses campagnes en France. Notons aussi que dans cette note Worcester attribue l'*Arbre de batailles* d'Honoré Bonet à Christine, erreur assez difficile à expli-

1. Ms. 253, fol. 3. Cité par Warner, *op. cit.*, p. XXXIII.

2. Du vivant de Christine, cette accusation était déjà répandue ; nous lisons, en effet, dans la *Vision :* « Les aucuns dient que clers ou religieux les te forgent, et que de sentiment de femme venir ne pourroient : mais ce sont des ignorens qui ce dient » (Bibl. nat., f. fr. 1176, fol. 48 r°).

quer, car, dans l'original, Christine avoue ses emprunts à cet auteur. Cette note soulève encore un problème assez intéressant : Christine aurait, d'après Worcester, offert plusieurs bourses pour des clercs qui étudiaient à l'Université de Paris — détail qu'elle ne raconte pas elle-même et qui nous serait autrement inconnu. Peut-on l'accepter? Nous en doutons un peu. Elle se plaint si souvent et si amèrement de sa pauvreté qu'il est assez difficile de croire qu'elle ait pu trouver de quoi aider les écoliers indigents.

P. G. C. Campbell.

UN SONNET INÉDIT DE DU BARTAS

En compulsant, il y a quelques années, à la bibliothèque des Antiquaires d'Écosse, à Édimbourg, les papiers de Drummond of Hawthornden, j'y ai trouvé la copie d'un sonnet de Du Bartas que je n'ai vu reproduit nulle part ailleurs. Ni Michel dans « les Écossais en France et les Français en Écosse », ni Ashton dans son « Du Bartas en Angleterre » n'en font mention.

« Monsieur de Ledinton », à qui sont adressés ces vers, est évidemment Sir John Maitland, fils cadet de Sir Richard Maitland, Lord Lethington. Il fut nommé secrétaire d'État en 1584, vice-chancelier en 1586 et chancelier dès la réunion du Parlement d'Écosse en août 1587. C'est sans doute à cette occasion que Du Bartas chanta ses louanges; nous savons que le poète français quitta l'Écosse le 30 août.

Rien dans les papiers de Drummond (né en 1585) n'indique d'où il tenait les vers de Du Bartas et c'est, au milieu de longues citations de poètes français et italiens, les seuls vers qui n'aient pas évidemment été copiés dans des livres qui, nous le savons, faisaient partie de la bibliothèque de Drummond.

Sans doute ce sonnet, bien médiocre, n'ajoute rien à la gloire du poète de la *Semaine*. Mais il est intéressant à la fois comme trace du séjour de Du Bartas en Écosse et comme preuve de l'intérêt qu'on y portait à ses moindres productions. Le voici, avec l'orthographe et la ponctuation de Drummond, bien entendu.

E. Audra.

A Monsieur de Ledinton Chancelier et grand secretarye d'Escosse.

Ledinton quand je voye une presse flottante
Qui s'entrecoudoyant t'importune et te suit

O combien (di je lors) un grand esprit nous nuit,
O que cher est l'honneur qui sans fin nous tourmente.
Mais quand, sans te peiner, ta bouche d'or contente
Un peuple qui bouillant ses affaires poursuit,
Que je te vois collé au travail jour et nuit,
O di je claire esprit qui vit calme en tourmente
Robuste tu sustiennes tout l'estat escossois
Tu veilles pour ton roy, claire perle des roys
Franc d'ennuis quelquefois ton ame au ciel s'envole
O plus fort qu'un Hercule, o plus fort qu'un Atlas
Tu portes (Ledinton) l'Escosse dans tes bras
Ton prince dans ton cœur, dans ton cerveau le pole.

Par Guillaume Saluste Sieur du Bartas 1587.

D'HOLBACH ET GARRICK

Dans sa belle thèse sur Garrick[1], M. Hedgcock nous fait voir l'acteur lié avec le parti philosophique, fêté partout lors de son séjour à Paris en 1764-1765, reçu à bras ouverts par Helvétius, Diderot, d'Alembert, d'Holbach, Grimm et Marmontel. C'est à grand regret qu'on le voit partir en avril 1765. L'acteur distribue à ses amis des portraits et des dictionnaires anglais (« Was it to help his French friends to understand Shakespeare[2] ? »), d'Holbach lui offre un parapluie — grande nouveauté pour cette époque, — et un beau volume relié contenant plusieurs écrits de Voltaire, réunis sous le titre de *Pièces de Voltaire*[3].

Ce volume se trouve à la bibliothèque du collège de Wellesley, aux États-Unis, don généreux parmi tant d'autres des fondateurs du collège, M. et M^me^ Durant. L'ex-libris, aux armes de Garrick, rappelle discrètement à l'emprunteur qu'il ne faut pas abuser de la patience du propriétaire. « La première chose qu'on doit faire quand on a emprunté un livre, c'est de le lire afin de pouvoir le rendre plus tôt. Menagiana, vol. IV. » Une petite notice imprimée, collée dans le livre, nous apprend que celui-ci passa après la mort de Gar-

1. F. A. Hedgcock, *David Garrick and his French friends*. London, s. d. Je n'ai eu à ma disposition que l'adaptation anglaise de la thèse.

2. *Op. cit.*, p. 232, n. 1.

3. Note manuscrite sur une carte insérée dans le livre : « A Gift to Mr Garrick from M. d'Holbach accompanying a gift of an umbrella. Very early mention of the same. »

rick à sa veuve, Mrs Eva Maria Garrick, qui le légua à son tour à George Frederick Beltz, du Lancaster Herald, un de ses exécuteurs testamentaires. Ce qui donne du prix à ce volume est un billet autographe de d'Holbach, soigneusement inséré dans l'ouvrage par Garrick; c'est le billet qui accompagnait l'envoi. D'Holbach, comme on le voit, écrivait en anglais :

M. d'Holbach sends his compliments to Mr Garrick and wishes him and Mrs Garrick a very happy Journey, being very sorry of losing so soon their valuable company, but comforts himself with the hopes of seeing them again in France. He begg's leave of presenting Mr Garrick with a stick that will prevent the inconveniencies of sun and rain whenever he walks in his garden near London.

Saturday 20th of april.

Au verso :

A Monsieur
Monsieur Garrick
rue Saint-Nicaise au coin du Carrousel
a Paris.

D'Holbach ne lui propose pas de se servir de ce parapluie à Londres même — savait-il que s'affubler d'un parapluie en Angleterre à cette époque, c'était s'exposer à la risée des passants? Un des possesseurs du livre a découpé dans un journal un petit article où il est question des premiers porteurs de parapluie : « Evidently the umbrella came to us from the East... but the French had it before us. This was one thing which made people dislike it, for French fashions were thought silly. Mac Donald[1], writing in A. D. 1778, says that the London idlers and the hackney coachmen shouted after him when he carried an umbrella, and called him a « mincing Frenchman ». His sister was out walking whit him, and she was so much insulted that he had to take refuge in a shop. »

Quant au volume même, il contient les œuvres suivantes :

1. *Appel à toutes les nations de l'Europe des jugements d'un écrivain anglais*, s. l., 1761 (réponse à deux articles parus dans le *Journal encyclopédique* des 15 octobre et 1er novembre 1760. — Paral-

1. John Macdonald, *Travels*, 1790. Il paraît cependant d'après cet article de journal que la gloire de s'être le premier servi d'un parapluie ne revient pas à Macdonald qui s'en vante (*Dictionary of National Biography*), mais à Jonas Hanway, philanthrope anglais.

lèle entre Shakespeare et Corneille traduit de l'anglais. Parallèle entre Otway et Racine traduit de l'anglais).

2. *Rescrit de l'empereur de la Chine*, s. l. n. d. (« à propos de la brochure de notre amé Jean Jacques, citoyen de Genève... Projet de paix perpétuelle »).

3. *Lettre de Monsieur de Voltaire* sur plusieurs sujets intéressants adressée à Monsieur le marquis Albergati Capacelli, sénateur de Bologne. Au château de Ferney, en Bourgogne, 23 décembre 1760.

4. *Tancrède*, tragédie en vers croisés... A Paris, chez Prault petit-fils, 1761.

Garrick, cela va sans dire, ne partageait pas les idées de Voltaire sur Shakespeare, et il avait même espéré se rendre à Ferney pour convertir le patriarche : « Could I have been the means of bringing our Shakespeare into some favour with Mr de Voltaire I should have been happy indeed! No enthusiastic missionary who had converted the Emperor of China to his religion would have been prouder than I, could I have reconciled the first Genius of Europe to our Dramatic faith[1]. »

Si la santé de Garrick l'empêcha d'accomplir cette mission, son séjour à Paris n'est pas sans avoir contribué puissamment à la réputation de Shakespeare.

Ruth Clark.

STENDHAL ET DE POTTER

Stendhal a écrit pour des revues anglaises un certain nombre d'articles dont Miss Doris Gunnell a fait la première un relevé critique. L'un de ces articles a paru dans *The London Magazine* de septembre 1825 sous la rubrique *Letters from Paris by Grimm's Grandson*. On y trouve sur De Potter un long passage qui, croyons-nous, met l'attribution hors de doute. Stendhal s'intéressait beaucoup alors à l'écrivain belge. Il parle de lui en 1822 dans l'*Amour* et dans sa correspondance, en 1824 dans la *Vie de Rossini*, en 1826 dans *Rome, Naples et Florence*.

Né à Bruges en 1786, mort dans la même ville en 1859, Louis De Potter est l'un des fondateurs de la Belgique[2]. Chef de l'opposition libérale sous Guillaume Ier, polémiste fougueux et populaire, auteur

1. Hedgcock, *op. cit.*, p. 186-187.

2. Voir, avec la *Biographie nationale de Belgique*, les études de L. Jottrand (Bruxelles, Aug. Decq, 1860) et de Th. Juste (Bruxelles, C. Muquardt, 1874).

du manifeste-programme de 1829, il fut l'un des ouvriers les plus actifs de la révolution belge. Il professait des vues radicales et après 1830, nommé membre du Gouvernement provisoire, il s'efforça vainement de rallier ses collègues et le Congrès national à l'idée républicaine. Ce n'est pas à l'homme d'action que s'intéressa Stendhal, ce n'est pas non plus au collaborateur de l'*Avenir* et du *Réformateur*, mais à l'historien qui signa l'*Esprit de l'Église* et la *Vie de Scipion de Ricci*.

Pur entre les purs, De Potter est du XVIII[e] siècle le plus avancé. Il s'est attaqué après beaucoup d'autres à l'histoire de l'Église, mais il avait à son service une érudition qui manquait trop souvent à ses devanciers. C'est tout un arsenal de documents qu'il a constitué, témoin les huit volumes in-8°, synthèse de ses immenses recherches, qu'il publia de 1836 à 1837 sous le titre d'*Histoire philosophique, politique et critique du christianisme et des églises chrétiennes depuis Jésus jusqu'au XIX[e] siècle*[1]. Il avait passé une douzaine d'années à Rome et à Florence en vue de réunir les matériaux de ses vastes publications. A Florence, il avait eu l'occasion de consulter les archives et la bibliothèque de la famille Ricci. Ce fut l'origine du livre que Stendhal saluait avec enthousiasme en 1825[2], apologie du joséphisme introduit en Toscane par le grand-duc Léopold, frère de Joseph II.

Stendhal doit beaucoup au « véridique », « au savant » De Potter, l'un des deux ou trois Belges qu'il tenait en très haute estime. Il écrit en 1822 que l'année littéraire a commencé en France d'une manière brillante, car elle a vu paraître l'*Histoire de l'Église*[3]. Cet ouvrage, « excellent et curieux », est « le plus profond qui ait paru sur cette matière, mais un peu sec et ennuyeux ». Il a fait l'achat, dit-il en 1826, de 150 volumes d'historiens italiens du moyen âge, et, « pour se conduire dans ce labyrinthe », il choisit trois guides dont l'un est De Potter. Il aura recours à l'*Esprit de l'Église* « pour la partie dogmatique de l'histoire des papes ».

Un an plus tôt, il avait donné au *London Magazine* l'article dont nous extrayons et traduisons un passsage qui porte nettement l'em-

1. Dans les *Mémoires d'un touriste*, Stendhal signale cet ouvrage comme étant « le seul livre de nos jours qui, traitant un sujet si délicat, ose n'être point à la mode: c'est un trésor de vérités mal en ordre ».

2. Notons que dans *Rome, Naples et Florence* et dans les *Promenades dans Rome*, il renvoie plusieurs fois le lecteur à la *Vie de Scipion de Ricci*.

3. Voici le titre exact : L'Esprit *de l'Église*, ou *Considérations philosophiques et politiques sur l'histoire des conciles et des papes, depuis les apôtres jusqu'à nos jours*. A Paris, chez Parmentier. La *Bibliographie de la France* signale le prospectus le 13 octobre 1821 et la publication de l'ouvrage le 26 suivant. Le prospectus annonce 8 volumes in-8° et le prix de 48 fr. jusqu'au 1[er] janvier 1822.

preinte beylique. Cet article n'est guère connu, pas plus que les autres « contributions anglaises » de son auteur.

De Potter apparaît à Stendhal comme un scrupuleux érudit, plutôt informe, un *Gelehrter* allemand, dit-il. On pourrait, il est vrai, discerner quelque chose de tudesque dans le tour d'esprit et même dans le tour de plume d'un homme qui, Flamand de naissance, avait fait ses premières études en Allemagne où il émigra, sous la Révolution, avec sa famille. De Potter est bien touffu, outre qu'il a une prose terne et lourde, pleine de broussailles. Mais ces faiblesses n'atténuent pas l'originalité de son effort d'historien.

Les moines étaient tout-puissants sous Louis le Jeune en 1150. Ils ne sont pas moins puissants en 1825. Grand Dieu! quand serons-nous délivrés des moines?

Un livre encore vient de paraître qui les démasque complètement. La grande affaire des Jésuites ce mois-ci[1] a été d'empêcher l'importation de la Vie de Scipion Ricci, évêque de Pistoie, publiée à Bruxelles par M. De Potter (trois volumes in-8°).

Vous direz que je vous ennuie avec ces Jésuites. Souvenez-vous, mon cher ami, qu'ils sont virtuellement rois de France. Et comme Charles X en porte le titre et se figure être roi, comme il désigne les hommes qui se figurent être ministres, cet état de choses, sans parallèle en Europe depuis le siècle dernier, donne lieu aux méprises et aux déceptions les plus divertissantes du monde.

Malgré toutes les perquisitions de la police, la plus vigilante et la plus rouée qui fût jamais, j'ai sous les yeux en ce moment les feuilles de ces trois volumes qui ont été envoyés par la poste de Bruxelles à Paris[2].

Bien qu'il écrive en français, M. De Potter est un Allemand érudit. Il est parfaitement consciencieux et consacre des années à rechercher et à établir un fait. Il ne dit pas comme la plupart de nos historiens français : « Une telle chose est extrêmement probable, je puis donc conclure qu'elle est vraie

1. La lettre est datée de Paris, 18 août 1825.

2. Stendhal lisait la *Vie de Scipion de Ricci* dans l'édition originale (H. Tarlier, Bruxelles, 1825). Une seconde édition, dit Jottrand, en fut publiée dans la même ville en 1826; il en paraissait à Paris simultanément une contrefaçon, mais avec des retranchements ordonnés par la police française.

et l'affirmer. » M. De Potter se considère comme un juge tenu d'examiner toute parcelle de témoignage qui se présente, mais là s'arrête son mérite ; pour exprimer sa pensée ou pour faire un livre, il n'a pas le plus petit talent.

Le présent ouvrage justifie par *des faits* les railleries les plus extravagantes de Voltaire sur les moines et les nonnes. Les couvents, dont l'intérieur est dévoilé par le livre de M. De Potter, ne sont pas ceux du moyen âge. Ils existaient en 1780, et dans les parties les plus éclairées[1] de l'Italie, en Toscane, à Pistoie, à Prato, à Sienne et à Florence. Imagineriez-vous que M. De Potter est un *Gelerhter* allemand si accompli qu'il a presque réussi à faire de cette amusante matière un livre assommant. Son style jette de l'obscurité sur les points les plus clairs. Ce sont là de ces choses qui nous font dire à nous, Parisiens, que les écrivains étrangers manquent d'une certaine espèce de logique. Chez Sismondi et M. De Potter, par exemple, nous regrettons l'absence de cette *logique* qui prend toutes les figures dans les ouvrages de d'Alembert, de Duclos et d'autres écrivains français de second ordre. Croiriez-vous que les notes et les références sont la partie la plus amusante de l'ouvrage?

Léopold, prince licencieux, mais juste, régnait en Toscane. Il soupçonnait les désordres des moines et des nonnes. Il fit venir de Rome Scipion Ricci et entreprit la réforme des affaires religieuses dans ses États. Ricci révéla les faits les plus scandaleux. A la mort de Léopold, l'évêque de Pistoie fut persécuté, emprisonné et mourut de chagrin, parce qu'il n'eut pas la sagesse de *respecter les abus*, règle de conduite[2] la plus importante dans une monarchie. C'est ce que Rabelais dit dans sa célèbre satire : « Facere officium suum taliter qualiter et semper bene dicere de domino Priori. »

Tous les ouvrages de M. De Potter devraient être traduits en anglais[3]. Ils contiennent une mine de vérités historiques entièrement ignorées de vos Robertson, de vos Hallam, des

1. *The most rational parts.*

2. *The most important rule of content.*

3. Dès 1826 paraissaient des traductions de la *Vie de Scipion de Ricci*, une en anglais (Londres) et une en allemand (Stuttgard). Une édition anglaise était publiée en 1829 par les soins de Thomas Roscœ (London, H. Colburn).

Mosheim, etc... M. De Potter a passé douze ans en Italie à explorer les bibliothèques.

Jules Deschamps.

H.-F. AMIEL TRADUCTEUR DE SCHILLER

H.-F. Amiel fut, comme Mathew Arnold et Walter Pater l'ont dit, un critique littéraire pénétrant. Il fut aussi un précurseur en histoire des littératures comparées.

« Elle tempère dans sa culture la France par l'Italie, l'Allemagne et l'Angleterre, écrivait-il un jour de M^me^ de Staël ; elle voudrait concilier le Nord et le Midi, les avantages de la civilisation latine et catholique avec ceux de la civilisation germanique et protestante...[1]. » Comme son illustre compatriote, Amiel rêva de « concilier le Nord et le Midi » en en combinant les caractères divers, en créant un esprit et une littérature européens. Souvent, dans le *Journal intime*, il compare les qualités et les lacunes de ces mentalités différentes. Il aime à opposer, d'une manière d'ailleurs bien simpliste, l'âme allemande poétique, profonde, mais touffue, à l'esprit français clair, mais frivole. L'Allemand a, selon lui, toutes les qualités de « fond », le Français n'a que celles de « forme ». Il l'a dit nettement : « L'Allemand conçoit et poursuit l'idéal, mais il ne l'est jamais spontanément, de lui-même ; il n'est pas de race noble, il a l'admiration et non le génie de la forme ; il est l'inverse de l'Hellène, il a la critique, l'aspiration et le désir, non la puissance sereine de la beauté... Le Midi, plus artiste, plus satisfait de lui-même, plus capable d'exécution, se repose paresseusement dans le sentiment de son équilibre. D'un côté est l'idée, de l'autre le talent... La race germanique médite et sent ; les Méridionaux sentent et expriment ; les Anglo-Saxons veulent et font. Savoir, sentir, agir, c'est le trio de l'Allemagne, l'Italie, l'Angleterre. La France formule, parle, décide et rit[1]. » On reconnaît au passage les expressions de l'auteur de l'*Allemagne*. Comme tant d'autres, au cours du XIX^e^ siècle, Amiel accepta, sans réserves, les déclarations que cette femme éloquente avait émises en « ce beau livre, qui révéla, en 1814, à la France la société et la littérature d'outre-Rhin », comme il le dit ailleurs[2].

1. *Madame de Staël...* Extrait de la *Galerie suisse, biographies nationales*. Lausanne, G. Bridel, 1876, p. 18-19.

2. *Fragments d'un Journal intime*, éd. Bernard Bouvier. Genève et Paris, 1922, t. I, p. 169.

Il crut son rêve de littérature cosmopolite près de se réaliser, lors des fêtes du centenaire de Schiller, en 1859. « L'unanime applaudissement » avec lequel, en dehors de l'Allemagne, on accueillit partout « cette réjouissance, en apparence purement germanique, en avait fait une sorte de fête olympique de la haute poésie pour toute la famille européenne des peuples civilisés ». Et dans son enthousiasme il continue en ces termes : « Qui sait même si cette solennité internationale, contre-partie esthétique des Expositions universelles d'industrie à Londres et à Paris, qui sait si cette fête n'ouvrira pas, aux yeux de l'avenir, une série d'olympiades nouvelles, l'ère majestueuse de cette littérature cosmopolite (*ou Welt-Literatur*) pressentie par Gœthe, et du *Culte des héros* annoncé par Carlyle[1] ? » Tous les espoirs lui semblaient permis, et il ne lui déplaisait pas que « cette période grandiose de l'histoire de la culture commençât en Allemagne et par le poète de l'idéal et de la liberté[2] ».

Amiel ne se borna pas à prophétiser des temps nouveaux, il voulut travailler à leur avènement; et, pour aider à fondre ensemble les génies des divers peuples du monde, il essaya de les faire connaître en traduisant des échantillons de leurs littératures. Dans ses essais qui forment les *Étrangères*, Gœthe, Heine, Schiller, Uhland, Lessing voisinent avec Byron, Chamisso, Camoëns, Homère, Virgile, des fragments du *Maha-Bharata*, de vieux chants danois, serbes ou bretons.

C'est à sa traduction de la *Cloche* de Schiller que je voudrais m'arrêter. Mieux que les autres encore, elle peut nous livrer la méthode d'Amiel et nous en montrer la valeur et la portée.

Il publia la traduction de ce poème trois fois; la première, en 1859[3]; la seconde, en 1860, « augmentée d'une introduction littéraire et retouchée[4] »; la troisième, dans les *Étrangères*, en 1876[5].

Il estimait cette pièce « un des joyaux les plus merveilleux de la littérature allemande et peut-être des littératures modernes ». Il en admirait la « plénitude » : en sa courte étendue, ce chef-d'œuvre ne déroule-t-il pas « le cycle entier de la destinée humaine, individuelle, domestique et sociale... ». L'originalité de conception ne lui semblait pas moins remarquable, et il s'étonnait que le poète sût faire alterner deux motifs si divers; l'un technique, consacré à la fabri-

1. *La Cloche...*, trad. de l'allemand, 2e éd. Genève, 1860, p. 7.
2. *La Cloche...*, 2e éd., p. 5-6.
3. *Zur Schiller-Feier in Genf. Text der Gesänge und Declamationen.* Genf. 1859.
4. *La Cloche...*, 2e éd., 1860.
5. *Les Étrangères*, poésies traduites de diverses littératures. Paris, 1876.

cation matérielle de la cloche dans la fonderie; l'autre idéal, évoquant les scènes de la vie auxquelles s'associera le son de la cloche dans la tour. Il vantait encore « l'exécution magistrale... où sont mis en jeu toute la palette des couleurs de la nature et tout le clavier des émotions du cœur ». Enfin, cette œuvre à laquelle Schiller avait si longtemps pensé avant de l'écrire, où il s'était mis tout entier « avec son âme tendre et virile, sa philosophie sérieuse et pure, son inspiration impétueuse et savante », jouissait en Allemagne d'une popularité sans pareille, que la partition de Romberg, les dessins de Retzsch avaient encore augmentée. Tous, enfants et adultes, la récitaient ou la chantaient.

On ne pouvait donc choisir une œuvre plus représentative de la littérature germanique. A vrai dire, Amiel n'était pas le premier qui l'eût mise en français. Déjà, en 1808, le *Magasin encyclopédique* en avait donné une traduction, comme Émile Deschamps, en 1829, et d'autres encore. A l'époque d'Amiel, grâce aux fêtes du centenaire de sa naissance, le poète allemand était à la mode. A. Régnier publiait une traduction de ses œuvres complètes, et on assista à maintes autres tentatives intéressantes. En 1875, en s'inspirant peut-être d'Amiel, Fréd. Thébault écrivait une « traduction nouvelle en prose et en vers[1] » de la *Cloche*.

Mais l'essai d'Amiel se distinguait de ceux de ses prédécesseurs. Il entendait donner une traduction particulièrement fidèle, dans le sens que M^me^ de Staël attachait à ce terme, c'est-à-dire une traduction qui rendît « non seulement le sens, mais le style de l'original », qui n'oubliât ni l'effet pittoresque et poétique, ni l'effet musical de l'œuvre reproduite. Comment y parvenir? Amiel n'ignorait pas les difficultés d'un tel projet. L'auteur de l'*Allemagne* en avait déjà énuméré quelques-unes et elle avait même conclu : « On pourrait traduire en français les pensées fortes, les images belles et touchantes qu'inspirent à Schiller les grandes époques de la vie humaine; mais il est impossible d'imiter noblement les strophes en petits vers et composés de mots dont le son bizarre et précipité semble faire entendre les coups redoublés et les pas rapides des ouvriers qui dirigent la lave brûlante de l'airain. » Et E. Deschamps, « un des plus habiles poètes de la pléiade romantique », n'avait osé traduire la *Cloche* qu'en vers alexandrins continus à rimes plates, et avait ainsi, selon Amiel, transformé le poème lyrique de Schiller en un poème épique[2].

C'était une autre méthode qu'Amiel entendait suivre. Il voulut

1. Lausanne, 1875.
2. *La Cloche...*, 2^e^ éd., p. 8.

serrer son texte et le rythmer non seulement vers par vers, mais littéralement syllabe par syllabe[1]. Et comme le dit le titre de la seconde édition de sa traduction de la *Cloche :* « Pour la première fois traduit de l'allemand en vers français de même nombre, coupe, rythme et mesure que le poème original. » Le texte allemand étant imprimé en regard du texte traduit, il est facile de se rendre compte si Amiel a bien tenu sa promesse. Je n'en donnerai pour exemple que la première strophe :

« Fest gemauert in der Erden.
Steht die Form aus Lehm gebrannt.
Heute muss die Glocke werden!
Frisch, Gesellen, seid zur Hand!
Von der Stirne heiss
Rinnen muss der Schweiss,
Soll das Werk den Meister loben;
Doch der Segen kommt von oben. »

qu'Amiel rend ainsi :

« Dans le moule en brique rouge
Que, sous terre, nous fixons,
On va couler, mes garçons,
La grand'cloche! Or çà! qu'on bouge!
Aujourd'hui, fondeurs,
C'est jour de sueurs!
Vite, à l'œuvre, enfants; courage!
Et Dieu bénisse l'ouvrage! »

On voit combien cette traduction, libre quant au sens, mais littérale quant à la coupe des vers, donne assez peu l'impression de l'original. En copiant servilement le rythme allemand, Amiel n'est point parvenu à lui faire rendre le même son en français. La gravité de Schiller, que l'on retrouve jusqu'en ses octosyllabes, est absente des octosyllabes du poète genevois, qui ont vite une allure sautillante. Paul Démeny, qui a essayé lui aussi de suivre l'auteur de la *Cloche* dans la mesure des vers, y est arrivé mieux qu'Amiel, parce qu'il a mieux tenu compte des différences de génie des deux idiomes :

« Le moule, cuit au feu dans le sein de la terre,
Est déjà fermement assis.
La cloche au bout du jour doit naître à la lumière!

1. *La Cloche...*, 2e éd., p. 9. — Voir les *Étrangères*, p. 272.

Courage! A l'œuvre, mes amis!
Qu'une sueur brûlante
Inonde votre front,
Qu'elle honore le maître et l'exempte d'affront.
C'est au ciel de bénir l'entreprise naissante. »

Bien que convaincu de la valeur et de la justesse de son procédé, Amiel avait d'ailleurs l'impression, je crois, que sa traduction n'était point parfaite. Les variantes abondent dans ses diverses éditions. Tantôt il se borne à remplacer un qualificatif par un autre : blond par doux, doux par tremblant, etc., tantôt il refond complètement un couplet, en tentant de rendre mieux encore le rythme[1]. Et souvent on le sent hésitant. Dans la troisième édition, il abandonne parfois la version corrigée de la seconde édition pour revenir à la première[2], où il lui semblait avoir mieux, dans le premier mouvement d'inspiration, saisi et rendu la mesure de Schiller.

Essai intéressant que celui d'Amiel, montrant bien son désir d'enrichir la littérature internationale, de fournir des points de comparaison et d'études, essai aussi représentatif de son esprit scrupuleux, cherchant à serrer le plus près possible son modèle, et volontiers hésitant, toujours en quête de perfection, difficilement satisfait. Mais, pour avoir été trop fidèle à l'original, pour n'avoir pas tenu suffisamment compte des différences qui séparent l'allemand du français, pour avoir copié trop servilement les rythmes de Schiller, sa traduction est loin d'être parfaite. Le résultat n'a pas correspondu à l'effort. Dans ses vers sautillants et étriqués, on cherche en vain le souffle du poète allemand. Amiel a oublié qu'en traduction, comme dans d'autres domaines, la lettre tue, mais l'esprit vivifie.

Henri Perrochon.

1. 2e éd., p. 17. Déjà noircit l'éprouvette... Les *Étrangères*, p. 185 : « Aux évents fume l'aigrette. »

2. 1re éd., p. 11; 2e éd., p. 15; *les Étrangères*, p. 184. — 1re éd., p. 21; 2e éd., p. 27; *les Étrangères*, p. 191. — 1re éd., p. 29; 2e éd., p. 35; *les Étrangères*, p. 196, etc.

NÉCROLOGIE

ARTHUR CHUQUET (1853-1925).

Le grand travailleur qui vient de mourir, à l'âge de soixante-douze ans, en pleine ardeur de production, à peine ralentie par les alertes de la maladie ou de l'âge, a rendu à nos études les services les plus décisifs par plusieurs de ses ouvrages, par son infatigable curiosité et surtout par la démonstration implicite d'une vérité en quelque sorte expérimentale : dès qu'on pratique à fond une période définie du passé, la littérature aussi bien que l'histoire est obligée de tenir compte des contacts et des rencontres de l'ordre international, et souvent ces épisodes ont plus d'importance que les phénomènes internes de développement et que les données sociales courantes pour l'explication des œuvres et des hommes.

La période du passé où Arthur Chuquet s'était installé, et d'où il ne se lassait pas d'extraire de nouveaux faits, précis, minutieux, vétilleux même plutôt que synthétiques, c'était celle que ses travaux d'historien lui avaient de bonne heure rendue familière : la Révolution française et le Premier Empire, avec les décades qui préparèrent et suivirent une crise de cette ampleur. Gœthe, Rousseau, Stendhal eurent ainsi le bénéfice d'une documentation étendue, surtout biographique : l'historien littéraire ne trouvait parfois qu'en seconde ligne, et comme au deuxième degré, à tirer profit des précisions excellentes mises à la lumière par le zèle d'Arthur Chuquet. Mais ce n'est pas sans émotion qu'en 1890 ou 1891 les étudiants français qui suivaient les cours d'un spécialiste aussi fameux qu'Erich Schmidt entendaient ce maître saluer en Chuquet « le meilleur connaisseur de Gœthe en France » : et l'on sait combien, dans leur sécheresse et leur netteté, des études, des éditions, de simples notes consacrées à mille héros ou comparses des années 1770 à 1840 ont aidé à débrouiller la connaissance authentique de cette grande et complexe époque.

Il peut sembler paradoxal que Chuquet, professeur de littératures germaniques au Collège de France, ait été le président et l'un des fondateurs de la *Société d'histoire littéraire de la France*. C'est que, pour un investigateur de cette taille, les barrières que la spécialisa-

tion, la profession, la carrière peuvent mettre dans la recherche du passé comptaient pour assez peu de chose auprès de cette nécessité primordiale : savoir où sont les précisions permettant de parler du passé en connaissance de cause, manier habilement les outils de l'investigation, mettre en lieu sûr les résultats acquis de la recherche. Et puis il y avait aussi chez ce Français né en 1853, ancien élève du lycée de Metz, appartenant à la promotion 1870-1871 de l'École normale supérieure, le sentiment persistant qu'il importait de lutter contre l'ignorance et la désinvolture. A l'heure où les Nisard et les Saint-Marc Girardin se complaisaient en d'aimables redites, Chuquet avait tenu à compléter ses études dans les universités d'outre-Rhin : il en avait rapporté un sentiment plus aigu de la nécessité du savoir et une confiance inébranlable dans les vertus de son pays.

Fernand Baldensperger.

CHRONIQUE

Du brillant et substantiel discours prononcé par M. Pêcher à la distribution des prix du Concours général, la littérature comparée peut tirer profit. M. Pêcher étudie, en effet, les enrichissements progressifs de la matière littéraire enseignée aux élèves; il montre de la façon la plus pittoresque comment elle est devenue peu à peu « européenne, universelle ». Laissons-lui la parole :

« Pour un jeune Athénien, l'étude de la littérature n'avait rien d'effrayant. Tous les souvenirs d'Égypte ou d'Asie étaient enterrés sous les blocs cyclopéens. Il ne connaissait que sa langue; toutes celles que parlent les barbares se confondaient pour lui en un gazouillis d'hirondelles. Homère était son abécédaire, et les lyriques ses maîtres à chanter. Le théâtre l'appelait, la philosophie l'arrêtait dans la rue, le délassait de la palestre, subtilisait pour lui l'air des jardins; le vol des périodes démosthéniennes se déployait dans le soleil! Les imaginations des utopistes ne construisaient qu'une cité; et quand notre Socrate fait reconduire la poésie à la frontière, la promenade est si courte que les couronnes n'ont pas le temps de se faner. L'éducation est nationale et élémentaire.

« Pour les enfants de Romulus, elle est déjà classique sans cesser d'être nationale. Ils épellent sous la férule l'Odyssée de Nævius, mais ils savent par cœur celle d'Homère. Les œuvres se multiplient; les bibliothèques se sont ouvertes et les contemporains de Sénèque sont déjà malades d'un excès de littérature.

« Chez nous, pour nous en tenir aux âges modernes, l'enseignement de la Renaissance est tout grec et tout latin. Et partant, c'est par un stage au collège que Ronsard prélude à la « Deffense et Illustration » de sa langue maternelle. Il abolit les siècles français; il annexe les siècles antiques. La Télenne lyre soupire en Vendômois; l'appétit formidable de Rabelais dévore les doctes librairies; Montaigne, dans sa tour, assemble par de sinueux commentaires les sentences les mieux aiguisées de Sénèque aux dits les plus signifiants de Plutarque.

« La Belle au Temps dormant s'éveilla sans surprise. Tous pour lui plaire adoptaient les livrées du manoir enchanté, copiaient les manières d'autrefois avec des grâces encore gauches et un pédan-

tisme juvénile. Parmi les prétendants, le génie français s'était présenté des premiers; comme les autres, pour se faire remarquer, il avait forcé la note. Il s'en aperçut. Elle se refusa longtemps, mais il sut choisir. Elle était sage, lui assagi : il l'épousa. Maître Malherbe avait fait le mariage et dressé le contrat. Lui rougissait de ses beaux vers d'amour comme d'une folie de jeunesse : pour qu'ils reparaissent, il faudra deux cents ans. La prose, plus réglée dans sa fantaisie, plus sérieuse dans sa folie, bénéficie d'une tolérance inquiète. Montaigne est sur la table de Pascal; Rabelais dans le tiroir de La Fontaine. L'ascendant, c'est Elle qui le possède, l'éducation, c'est Elle qui la donne. De la maison de famille partent les enfants drus et forts qui reviennent dociles vers la nourrice au bon lait. Ils lui doivent Tacite et Tite-Live. Ils lui rapportent *Horace* et *Britannicus*.

« Enseignement classique, lettres classiques : accord parfait. On essaya longtemps de le maintenir. L'Université de Rollin découpe l'Orateur romain en centons, remet la poésie latine en vers latins. Alors brilla de son suprême et pâle éclat ce type disparu, le fin lettré, qui puise pour toutes les circonstances de la vie des citations dans sa tabatière, juge en connaisseur indifférent les cantates mythologiques de J.-B. Rousseau, le lyrisme égyptien de Le Franc de Pompignan, la laborieuse *Henriade;* il collabore lui-même au *Mercure* et, sans amour, commente dans les boudoirs l'*Art d'aimer*. Mais voilà que la littérature s'insurge, elle se rue à l'assaut des abus séculaires et des croyances millénaires; elle ébranle les planches, elle ébranle les airs, elle fait un tel vacarme que régents et suppôts tentent contre l'esprit nouveau une sortie désespérée. Et vous les ramasserez, Nonotte sur Patouillet et Fréron sur Desfontaines, dans les notes d'éditions qui sont des nécrologes, lamentables saints Sébastiens criblés des flèches de Voltaire.

« A vrai dire, les philosophes du XVIII^e^ siècle avaient émancipé la pensée plutôt que la littérature. Voltaire n'allait pas jeter bas le temple du Goût qu'il avait élevé de ses classiques mains; Hugo s'en chargea. Dès lors il y eut deux littératures ennemies : celle qui se fait et celle qui s'enseigne. Et les collèges dépolirent leurs vitres pour n'y point voir flamber le soleil romantique.

« Et maintenant, mes chers amis, examinons ce qu'un homme cultivé d'aujourd'hui doit savoir. Joli titre pour un manuel de cent pages, comme on en voit; il m'en faudra moins pour vous emplir d'orgueil et de mélancolie.

« Et vous n'entendrez plus ceci qu'en frémissant. Je ne parle que pour mémoire des sciences dont nous avons enrichi vos programmes. Il a fallu se serrer pour leur faire place, et les lettres, autrefois

maîtresses de la maison, ont été refoulées tout au fond : c'est le sanctuaire.

« Reviens, enfant grec, avec ton bagage léger d'hexamètres, de pentamètres et d'anapestes, ta table de Pythagore et les Éléments d'Euclide — et compare!

« L'Université a fait un héritage effrayant et elle ne veut se dessaisir de rien; elle a le défaut des vieilles personnes : elle thésaurise.

« Voudriez-vous qu'elle renonçât au grec et au latin? Elle se sentirait atteinte dans les sources de la vie si les Humanités immortelles devenaient de l'humanité morte.

« Quand recommence (hier encore) la querelle des anciens et des modernes, des discours contradictoires monte vers l'antiquité un concert d'actions de grâces; manteau consulaire de l'oraison pour le poète Archias ou divin linceul de la Prière sur l'Acropole, c'est toujours de pourpre que nous la drapons!

« Mais nous avons aussi notre littérature et d'abord les quatre grands siècles, et tant de grands hommes, et tout ce qui, créé par eux, vit en nous, tumulte des idées, harmonie des phrases et tout un peuple de fantômes!

« Nous y avons joint le moyen âge qui, si longtemps inconnu, déroule les banderoles où s'inscrit son œuvre immense. Et il suscite en nous de nouvelles images. Roland dit adieu à Durandal « clère et bèle », Tristan boit le philtre d'amour et de mort, l'Amant cueille la fleur au jardin d'Allégorie... Saint Louis tient à Joinville de vertueux propos; les bourgeois en échangent d'autres, qui les font rire bruyamment; cependant que, par la rue sombre et étroite, humant avec un soupir le fumet des repues franches, guettant le guet, erre le maigre rimeur de ballades, l'indigne et tendre fils de « Femme pauvrette et ancienne », François Villon.

« Et vous savez bien que ce n'est pas tout. Ce n'est que par un jeu d'abstraction que nous isolons une littérature... Nationale, classique, européenne, universelle, telle doit être aujourd'hui la culture « sans laquelle c'est honte qu'une personne se die savant ». Le monde est ouvert à toutes les fusions. Il s'en propagea naguère du fond des steppes, du fond des fjords. On écoute la voix très sage qui confie sa chanson à un vieil idiome de l'Inde. Aujourd'hui ici, demain là, se lève le talent en qui se reconnaît l'époque. Le symbole des lettres modernes, ce ne sont pas les cygnes de Du Bellay qui, au fond d'un parc seigneurial, lamentent sur un étang; c'est une volée d'oiseaux sauvages qui émigrent de ciel à ciel à l'appel mystérieux des saisons. »

Ces dernières phrases sont riches de sens : « Ce n'est que par un

jeu d'abstraction que nous isolons une littérature... Nationale, classique, européenne, universelle, telle doit être aujourd'hui la culture... » Elles traduisent l'acceptation d'un fait par un très libre esprit, solidement nourri dans les disciplines classiques, mais conscient aussi des nécessités des temps modernes. Elles révèlent, en même temps qu'une joie devant la perspective d'acquisitions infinies, une appréhension devant l'excès et le désordre de ces richesses exotiques. Cette « volée d'oiseaux sauvages », comment la saisir?

C'est ici, semble-t-il, que la littérature comparée trouve sa place : elle ne fait que répondre à un appel. Sa valeur scientifique n'est plus en doute : ne peut-on considérer aussi sa valeur éducative? Ne peut-on la proposer à quelque degré pour collaborer avec les disciplines actuellement en vigueur et pour servir de guide dans un domaine dont les perspectives ravissent et inquiètent à la fois? Ne devient-elle pas utile à la formation des maîtres qui auront à former à leur tour les jeunes esprits? Sans prétendre traiter à fond un vaste sujet qui s'intitulerait « littérature comparée et pédagogie », on n'est pas téméraire en suggérant, modestement et brièvement, quelques principes de réflexion.

Essentiellement historique dans sa méthode et dans son esprit, puisqu'elle recherche la genèse de l'œuvre d'art dans ses causes les plus lointaines et quelquefois les plus subtiles, la littérature comparée, en premier lieu, dirige son effort dans le sens même de celui de la pédagogie moderne. Sensible au devenir, attentive à l'action de toutes les causes, soucieuse aussi de laisser sa part aux impondérables, elle suppose un état d'esprit exactement contraire à l'esprit dogmatique. Si surprenant est le jeu des actions et des réactions, si inattendues les conséquences, si rapides ou si lents les passages, qu'elle est pour ainsi dire condamnée à la sagesse. Elle complète ici la discipline prudente de l'histoire littéraire, en la raffinant. Celui qui l'aura pratiquée ne sera pas seulement le disciple du fait : il cherchera à être aussi l'observateur de la nuance.

Tel est un premier ordre d'idées qu'il serait aisé de développer plus longuement, en montrant comment la littérature comparée, considérée en tant qu'instrument de formation intellectuelle, s'ajoute aux outils de précision actuellement en usage. — Mais dans son domaine propre, devant l'arrivée incessante des œuvres étrangères qui viennent de tous les points du monde civilisé, comment agira-t-elle? — Elle fournira d'abord une impression de sécurité.

Elle aidera, en effet, à résoudre l'apparente contradiction qui met aux prises le concept de *national* et d'*international* en matière intellectuelle et artistique. Elle rappellera la profonde justesse du mot de Voltaire, disant que le peuple qui prête des idées à un

autre peuple est comme l'individu qui donne du feu à son voisin : le premier n'est pas appauvri, le second est enrichi, et tous les deux s'en trouvent bien. Le spectacle des génies nationaux, constamment soumis à l'influence des génies étrangers, et puisant dans chacun de ces contacts une force nouvelle, montre qu'il s'agit là de deux principes non pas opposés, mais complémentaires, et qu'en se conformant à la loi des échanges, on ne fait que se conformer aux lois de la vie. C'est ainsi, par exemple, que l'influence italienne de la Renaissance, l'influence espagnole du début du XVII^e^ siècle, l'anglomanie du XVIII^e^, l'influence allemande du XIX^e^, ont chaque fois nourri l'esprit français. « National, classique, européen, universel » : ces termes, considérés dans leur fonction historique, loin d'être inconciliables, sont des termes amis.

Elle fournira, en second lieu, une impression d'ordre. Certes, les travaux qu'elle entreprend sont souvent des travaux de détail, indispensables dans l'état actuel de la science; elle étudie souvent les obscurs, les médiocres, dont la connaissance est nécessaire pour mesurer la répercussion et pour connaître les transformations des grands courants de pensée. Mais quand on fait la somme, on arrive à cette conclusion certaine : elle ne perd jamais de vue les grandes œuvres et les grands auteurs. Ceux-ci émergent, au contraire, et dominent; les recherches entreprises sur les autres ne servent jamais, en définitive, qu'à les faire mieux ressortir. L'humanité revient, avec une constance singulière, vers un certain nombre d'écrivains du passé, qu'elle a adoptés une fois pour toutes, et qu'elle ne met périodiquement à l'épreuve que pour être sûre de la valeur de l'ordre et de la hiérarchie qu'elle s'est plu à établir. La littérature comparée enregistre, consciemment ou non, cette prédilection; à la multiplicité des valeurs instables que la mode offre à l'admiration du jour, elle oppose le petit nombre des valeurs stables qui ne trompent point. Elle travaille à établir à sa manière — puisque nous parlons ici de classe — un classicisme européen.

Les Vivants et les Morts. — M. Carrington Lancaster, ayant achevé l'année qu'il a passée à la direction de l'*American University Union* de Paris, regagne les États-Unis. Nous saluons avec amitié, au moment de son départ, cet actif agent des relations universitaires internationales.

Il est question de créer une *Germanic Review* américaine, analogue à la *Romanic Review* bien connue.

Amy Lowell, la poétesse américaine qui vient de mourir, était née près de Boston le 9 février 1874. Parmi les œuvres par lesquelles des éléments étrangers avaient été annexés à la poésie et à la cri-

tique des États-Unis, il faut rappeler ses études de 1915 sur *Six poètes français*, ses *Poèmes traduits du chinois* (1921) et, d'une façon générale, l'influence exercée sur sa conception de la poésie par une partie du symbolisme français.

On sait ce que Washington Irving a fait, aux États-Unis, pour la connaissance de la littérature et de la civilisation castillanes. Une « Washington Irving House » a été inaugurée à Madrid, en présence du roi d'Espagne.

Le manuscrit des *Cenci* de Shelley (1819) aurait été découvert dans une maison de Florence et donné à la Bibliothèque Laurencienne de cette ville.

A la Foire internationale du Livre à Florence, en juillet dernier, M. Mann, l'auteur allemand bien connu dont on célébrait récemment le cinquantenaire, a parlé de *Goethe et Tolstoï*.

M. Robert Nichols, poète et lettré d'Oxford, est allé interviewer, en août dernier, à Hollywood, centre californien de l'industrie cinématique mondiale, le fameux Charlie Chaplin, et discuter avec lui les raisons pour lesquelles le genre du « film » n'a pas encore pris son rang parmi les productions littéraires propres à satisfaire le goût des lettrés.

En dehors de l'enseignement donné aux cours de vacances de l'Université de Californie (littérature française et exercices pratiques), M. F. Baldensperger a fait en anglais deux exposés concernant la littérature comparée : à l'Université Leland Stanford, *Les relations intellectuelles de la France et de l'Angleterre depuis le XVII^e siècle;* à l'Université de Chicago, *L'état actuel des études de littérature comparée en Europe.*

M. Paul Hazard est nommé professeur au Collège de France (Histoire des littératures comparées de l'Europe méridionale et de l'Amérique latine). Il commencera ses cours à partir du 3 décembre : *Le romantisme italien dans le romantisme européen*, d'une part; et de l'autre, *Les récents travaux en littérature comparée.*

Travaux en cours. — MM. J. L. Gerig et Van Roosbroeck ont été chargés de préparer une édition critique des lettres (en partie inédites) de Bayle, récemment acquises par la bibliothèque de l'Université Columbia de New York.

M. W. L. Schwartz prépare pour l'Université Leland Stanford (Californie) une thèse sur l'*Extrême-Orient dans la littérature française moderne.*

M^lle Doris Gunnell a sous presse une étude sur *Sutton Sharpe et ses amis français;* M^me M. J. Durry, sur l'*Ambassade romaine du*

vicomte de Chateaubriand. Mme M. Bowden a achevé le manuscrit de son travail, précédemment annoncé, sur *Tennyson en France.* M. Caraccio met la dernière main à l'édition critique des *Promenades dans Rome.*

Mlle Robertson entreprend, comme thèse secondaire de doctorat ès lettres, une édition de la partie des *Mémoires d'un homme de qualité* qui concerne l'Angleterre.

Parmi les Diplômes d'études supérieures présentés à la Faculté des lettres de l'Université de Paris, session de juin 1925 : MM. Heurgon, *Rossetti en France;* Lassus, *le Journal « le Catholique » du baron d'Eckstein;* Simon, *les Doctrines littéraires de Pierre Leroux;* Stewart, *l'Influence des frères Schlegel sur le romantisme français.*

Mlle Dulieu se propose d'étudier *Molière en Amérique,* M. Abbott Martin *la Syrie dans les lettres françaises modernes.* M. Virgil B. Heltzel, qui songe à donner une édition critique des fameuses *Lettres* de Chesterfield à son fils, va définir l'*attitude de Chesterfield à l'égard de la tradition du parfait gentleman.*

BIBLIOGRAPHIE

LIVRES ET PÉRIODIQUES

Sauf indication contraire, suppléer la date de 1925 à la suite de chacun des titres ci-dessous.

Théorie.

Thibaudet (A.). Réflexions sur la littérature : traduction d'Homère (*Nouvelle Revue française*, 1er septembre).

Dubeux (A.). L'art de traduire Shakespeare : traductions d'autrefois et traductions d'aujourd'hui (*Revue universitaire*, juillet).

Cayrou (G.). Enquête sur les humanités modernes (*Revue universitaire*, avril, mai, juin, juillet).

Mogk (E.). Zùr Volkskùnde in germanischen Norden (*Literarisches Zentralblatt*, 15 avril).

Rebechesu (F.). L'interpretazione storia del mito. Todi, Casa ed. Atanor.

Sauer (E.). Bemerkungen zum Versuch einer Stoffgeschichte (*Euphorion*, XXVI, 1).

Relations générales.

Décout (Al.). Deux humanismes [le païen et le chrétien; en Italie, en France et en Allemagne] (*Les Études*, 5 et 20 juin).

Sorrento (L.). Italiani e spagnuoli contro l'egemonia intellettuale francese nel settecento (extrait de *Vita e Pensiero*. Milan, 1924).

Croce (B.). Il concetto del barocco (*La Critica*, 20 mai).

Petrella (E.-D.). Per la storia della storiografia romantica (*Rivista d'Italia*, 15 avril).

Cambini (L.). L'Indicatore livornese. Milano-Roma, Abrighi, Segati e C. [romantisme italien et romantisme européen].

Negri (P.). Romanticismo piemontese (*La Cultura*, septembre).

[X.]. Cahier de la rédaction [sur les relations intellectuelles franco-allemandes] (*Les Cahiers du mois*, septembre).

Chuzeville (J.) La poésie russe de 1890 à nos jours [divers courants occidentaux] (*Mercure de France*, 15 septembre).

Levi (C.). Teatro antico e letteratura drammatica comparata (*Marzocco*, 13 septembre).

[Divers]. Enquête sur les relations franco-roumaines (n° spécial de la *Vie*, 15 juillet).

Motifs, thèmes et types.

Levi (C.). How Doctors were satirized in the ancient theatre (*The Mask*, avril).

Livingston (Ch. H.). The fabliau « des deux Anglois et de l'Anel » (*Publ. of the Mod. Lang. Assoc. of America*, XL, 2).

Roberts (W.). Claude Duval in literature [brigand du xvii[e] siècle] (*National Rev.*, juin).

Samat (Y.-T.). La légende du dragon de Tarascon (*Revue bleue*, 1[er] et 15 août).

Thomas (W.). The hero and his Training in english Literature (*The french Quarterley*, mai et juin).

Perrotta (G.). L'ode dei Napoleonidi e una distrazione del Carducci (*La Cultura*, septembre).

Influences italiennes.

Herford (C. H.). Dante and Milton. New York, Longmans.

Cochin (H.). Sur un exemplaire des poèmes de Pontano [ayant appartenu à Scaliger et à Gerard de Voss] (*Giorn. st.*, fasc. 256-257).

Siciliano (I.). L'Italia nell' opera di un umanista francese : Papirio Masson (1544-1611) [à propos de la thèse de Pierre Ronzy] (*La Cultura*, 15 juillet).

Spekke (A.). Édition du poème « De vera nobilitate et litterarum dignitate » de Salomon Frencelius a Fridenthal (1599) [le commentaire expose les relations entre l'humanisme de Riga et les humanistes italiens, notamment Bembo et Sannazar]. Riga.

Gargano (G.-S.). Introduction à « Il mercante di Venezia col testo a fronte... ». Firenze, Sanzoni.

Rébora (P.). L'Italia nel dramma inglese (1558-1642). Milano, Modernissima.

Blanchard (H. S.). Imitations from Tasso in the « Faierie Queene » (*Studies in Philology, Univ. of N. Carolina*, avril).

Cronia (A.). L'influenza della *Gerusalemme liberata* sull' *Osman* di Giovanni Gondola (*Europa orientale*, février).

Sorani (A.). Milton a Vallombrosa (*Marzocco*, 6 septembre).

Lachèvre (F.). La dissertation de Boileau sur les deux traductions ou imitations du conte « Joconde » de l'Arioste, faites par Bouillon et La Fontaine (*Rev. hist. litt. de la France*, avril-juin).

Tarchiani (N.). Firenze e la Toscana nella descrizione degli stranieri (*Marzocco*, août).

Angeli (D.). Le cronache del Caffè greco [et la présence de divers étrangers illustres à Venise] (*Marzocco*, janvier-juillet).

Gargano (G.-S.). Concettismo secentesco [à propos du livre de M. Praz, *Secentismo e marinismo in Inghilterra*] (*Marzocco*, 6 septembre).

Ferlov (K.). Stendhals Italien et udnalg af Henri Beyles Skildringer af Italiens folk og karakter. Copenhague, P. Haase.

Gagliardi (E.). Ancora Dostojewski a Firenze e in Italia (*Marzocco*, 30 août).

Barbiera (R.). Gabriel Faure e l'Italia (*I libri del giorno*, septembre).

Bédarida (H.). Italianizzanti all' estero : Henri Hauvette (*Leonardo*, avril).

[P. R.]. Italianizzanti all' estero : Edmund-G. Gardner (*Leonardo*, mai).

Prampolini (G.). Italianizzanti all' estero : Arthur van Schendel (*Leonardo*, juin).

Stenberg (Th. T.). Croce and American criticism (*Sewanee Review*, avril-juin).

[X.]. Rumenia : studi di letteratura italiana (*I libri del giorno*, septembre).

Das deutsche Buch d'avril 1925 est entièrement consacré à l'Italie et contient, notamment, la bibliographie des ouvrages sur l'Italie parus en Allemagne de 1922 à 1925.

Influences françaises.

Selby (F. G.). Bacon and Montaigne (*Criterion*, janvier).

Dijkshoorn (J. A.). L'influence française dans les mœurs et les salons des Provinces-Unies. Paris, Louis Arnette.

Bonardi (D.). Le fonti della libertà. Milano, ediz. La Giustizia [influence du XVIII^e^ siècle français].

Haymann (F.). Weltburgertum und Vaterlandsliebe in der Staatslehre Rousseaus und Fichtes. Berlin, Heise, 1924.

Ware (I. N.). Bernardin de Saint-Pierre and Charlotte Brontë (*Mod. Lang. Notes*, juin).

Tchobanian (A.). Lamartine et les Arméniens [trad. des *Harmonies*] (*Supp. litt. du Figaro*, 6 juin).

Stauber (Eug.). Die « Essais de psychologie contemporaine » von Bourget und Spenglers « Untergang des Abendlandes » (*German.-Roman. Monatsschrift*, mars-avril).

Influences belges.

Kochnitzky (L.). « Rapport à M. le Ministre des Sciences et des Arts sur la diffusion des lettres belges en Italie... » Bruxelles, Lesigue.

Influences anglaises.

Haines (C. M.). Shakespeare in France : criticism : Voltaire to Victor Hugo. London, Milford.

[An.]. Shakespeare and the Theatre [compte-rendu du précédent, avec certaines conclusions intéressantes] (*Times liter. Supplement*, 18 juin).

Bleackley (H.). Casanova in England. Being the Account of the visit to London in 1763-1764 of Giacomo Casanova. New York, Knoph.

Lo Gatto (E.). Da lord Byron ai poeti Slavi (*I libri del giorno*, septembre).

Zirmunskij (V.). Bayron i Puskin. Leningrad, ed. Academia, 1924.

Bowen (C. M.). Manzoni and Scott [plus que des similitudes avec Scott dans les *Fiancés*] (*Dublin Review*, avril-juin).

Panella (A.). Gli esuli napoletani in Inghilterra (*Marzocco*, 13 septembre).

Ernolv (C.). Dickens i Förenta Staterna [ses voyages] (*Edda*, XXIII, 2).

Vocadlo (O.). English influences upon Palackj (*Slavonic Rev.*, mars).

Brulé (A.). Une page de Mallarmé sur Hamlet et Fortinbras (*Rev. anglo-américaine*, avril).

Le Navire d'Argent, qui a entrepris, depuis son premier numéro (1er juin), une bibliographie de la *Littérature anglaise traduite en français*, arrive, dans son nº 4 (1er septembre), à la période du préromantisme et du romantisme.

Influences allemandes.

Monteverdi (A.). La tedesca rabbia [et les origines de cette expression, employée par Pétrarque] (*Giorn. storico*, fasc. 256-257).

Haebler (K.). Die deutschen Buchdrücker des 15 Jhdts. im Auslande. München, Rosenthal, 1924.

Bragagnolo (G.). Giacomo Zanella e la sua conoscenza della lingua tedesca (*Giorn. storico*, fasc. 256-257).

Herzberg (M. J.). W. Wordsworth and German literature (*Publ. of the Mod. Lang. Assoc. of America*, XL, 2).

Pfeiffer (S.). George Eliots Beziehungen zu Deutschland. Heidelberg, Winter.

Tonelli (L.). L'anima moderna da Lessing a Nietsche. Milano, Modernissima.

Deffoux (L.). Les origines de Gobineau en Allemagne (*Merc. de France*, 15 juin).

Bottachiari (R.). Il ritorno di Hölderlin (*La Cultura*, 15 juillet).

Influences helvétiques.

Desternes (L.). P.-L. Courier « Suisse » (*Revue bleue*, 4 avril).

Influences scandinaves.

Benson (A. B.). The beginning of American interest in Scandinavian literature (*Scandin. Studies and Notes*, VIII, 5, février).

Appelmann. Longfellow's *Evangeline* und Teguer's *Frit : hiof Saga*. Ein Beitrag zu Longfellow's Quellen (*Anglia*, mai).

Influences hongroises.

Kastner (E.). L'Ungheria libera nel Risorgimento italiano (*Corvina*, 1924, 2e semestre).

Influences polonaises.

Kwietniewski (J.). [Voyageurs étrangers en Pologne] (*Nookolo Swiat*. Varsovie, juin).

Influences américaines.

Biggar (H. P.). The *Voyages* of Jacques Cartier, published from the originals with translations, notes and appendices. Publications of the public Archiv of Canada. Ottawa, F. A. Ackland, 1924.

Forbes (A.) and Cadman (P. F.). Lafayette's eight visits to Boston and his journeyings in New England (dans *France and New England*, State Street Trust Company of Boston).

Influences orientales.

Faguet (E.). Le livre de Job [et son contenu] (*La Revue mondiale*, 15 août).

Bezard (J.). Israël et la pensée latine. Paris, Vuibert.

Chambrun (comtesse de). Shakespeare et le Maroc (*Rev. de Paris*, 15 juin).

Rosen (F.). F. Rückerts Amrilkais-Uebersetzung (*Zs. der Deutschen Morgenl. Gesellschaft*, LXXVIII, 2, 1924).

Schwartz (W. L.). Japan in French poetry (*Publ. of the Mod. Lang. Assoc. of America*, XL, 2).

Berge (F. et A.). La décade Orient-Occident à l'abbaye de Pontigny (*Les Nouvelles littéraires*, 12 septembre).

COMPTES-RENDUS CRITIQUES

Marshal Montgomery. **Friedrich Hölderlin and the German neo-hellenic movement.** Part I : *From the Renaissance to the Thalia-Fragment of Hölderlins Hyperion (1794)*. Oxford University Press, 1923, viii et 232 pages.

On demeure assez perplexe devant le livre de M. Montgomery. Le lecteur y trouve juxtaposés de très abondants matériaux en vue de deux études qui semblent avoir été très imparfaitement fondues : un travail d'ensemble sur le mouvement néo-hellénique en Allemagne depuis la Renaissance jusqu'à la fin du xviii^e^ siècle et une monographie des influences antiques sur Hölderlin. Je ne vois pas que, entre ces deux sujets, l'auteur ait su établir le lien nécessaire. Était-il indispensable d'étudier aussi longuement qu'il le fait la renaissance des études grecques, s'il voulait se borner à montrer la place que tient Hölderlin dans le mouvement humaniste ? Cela me paraît bien douteux. Le livre se décompose, à ce qu'il me semble, en une foule de recherches de détail dont les unes intéressent l'historien du néo hellénisme et les autres le biographe de Hölderlin, mais dont il serait, je crois, bien difficile de montrer l'unité organique. Il serait paradoxal, par exemple, de vouloir démontrer (et l'auteur ne cherche pas à le faire) que l'œuvre de Hölderlin et, dans cette œuvre, le fragment d'Hypérion paru dans la *Thalie*, soit le point culminant vers lequel gravite tout le néo-hellénisme; il est trop évident, en effet, que Winckelmann, Wolf ou Humboldt d'une part, Gœthe et Schiller de l'autre, sont des « sommets » plus visibles et plus illustres que le doux et fervent Hölderlin. En réalité, le travail de M. Montgomery se compose de cinq essais qui n'ont entre eux que des liens assez lâches : 1° une esquisse sur la restauration des études grecques dans les écoles et dans la littérature allemandes; 2° un travail sur les critiques contemporains de Hölderlin, en particulier Gœthe, Schiller et A. W. Schlegel; 3° une étude sur la jeunesse de Hölderlin jusqu'à 1788; 4° une monographie sur la question d'Homère de Bath à Hölderlin; 5° un aperçu des études littéraires et philosophiques de Hölderlin à Tübingen, Waltershausen et Iéna. Dans ces chapitres copieux et érudits, le lecteur rencontrera à chaque pas

des remarques intéressantes, instructives et souvent nouvelles. L'auteur a énormément lu, il est admirablement au courant de la littérature très considérable qui a paru ces derniers temps sur les thèmes qu'il traite. Le spécialiste de Hölderlin, en particulier, trouvera réunis une foule de matériaux de valeur; je ne crois pas que la question des études grecques de Hölderlin ait jamais été traitée avec autant de détail que par M. Montgomery. Il m'a, en particulier, appris beaucoup sur l'importance d'Homère pour le jeune Hölderlin, que l'on fait d'ordinaire moins ressortir que les influences de Platon, des tragiques ou des penseurs grecs. On doit donc souhaiter qu'il achève bientôt un travail dont il ne nous a donné encore que le début; et l'on ne peut, dans tous les cas, que lui être reconnaissant pour la très noble contribution qu'il nous apporte à la biographie d'un poète dont la renommée littéraire et l'influence sur la jeunesse allemande ont grandi de façon extraordinaire ces dernières années.

Henri Lichtenberger.

Paul Yvon. **Horace Walpole as a Poet.** Paris, les Presses universitaires de France, 1924, xv-217 pages.

En Horace Walpole nous sommes habitués à voir surtout l'épistolier, en nous souvenant parfois de son petit roman gothique, *le Château d'Otrante*. Dans son *Horace Walpole as a Poet*, thèse complémentaire qui complète son travail plus important sur Walpole, M. Yvon étudie un côté des activités littéraires de ce mondain cosmopolite, assez négligé en général. Critique indulgent, trop indulgent même, M. Yvon estime un peu plus qu'il ne le mérite le talent poétique du célèbre épistolier. Il a raison cependant de croire que l'étude de la critique poétique et des vers que nous a laissés Walpole nous éclaire sur l'homme lui-même, nous présente l'écrivain mondain du XVIII^e^ siècle.

D'abord, M. Yvon esquisse rapidement un tableau des conditions littéraires de l'époque où vécut Walpole. C'est un âge dominé encore par l'influence de Pope, un âge où les hommes et aussi les femmes du monde s'amusent à composer des vers légers et satiriques. Si les grands poètes sont rares, les petits poètes pullulent et Walpole est bien de son milieu.

Le deuxième chapitre examine les goûts poétiques de Walpole. Il faut nous rappeler que nous sommes ici au XVIII^e^ siècle. Walpole n'admirait qu'un nombre très restreint de poètes anglais, et, bon

patriote, loua encore moins de poètes étrangers. Il méprise également les poètes français et italiens. Même parmi ses compatriotes il fait un triage très arbitraire. Chaucer possède quelques rares bijoux, mais il faudrait la main de Dryden pour pétrir la masse informe de son œuvre. Il méprise sir Philip Sidney, sir Thomas Wyatt et même Spenser. Par contre, il a un véritable culte pour le théâtre de Shakespeare et son estime pour Milton lui fait oublier son peu de goût pour la poésie épique. Dryden, Waller, Prior, Gay et Garth lui plaisent beaucoup. Pour Pope il a une grande admiration; il n'est pas entièrement sans défauts, mais son style est si élégant, si correct, si poli : « Pope and poetry are dead », s'écrie Walpole en 1746. Il ne trouve donc, malgré des goûts pour le gothique qui font preuve d'une certaine tendance vers le romantisme, qu'assez peu de mérite chez les poètes de son époque qui chantaient l'amour de la nature et faisaient entendre les tristes accents de la tombe. Il n'en admire vraiment que Gray, son ami intime, qu'il place au même rang que Milton. Ses goûts, en somme, le portent, avec quelques rares exceptions, vers la poésie didactique et artificielle, vers le théâtre, vers tout ce qui l'amuse. Nous ne croyons pas que M. Yvon ait raison lorsqu'il lui accorde beaucoup de sensibilité (p. 18). Presque tout chez lui semble indiquer le mondain froid, dilettante, assez poseur.

Ce résumé, très compréhensif, nous renseigne bien sur les goûts de Walpole. Ces goûts littéraires étaient-ils aussi ceux de la majorité de ses contemporains cultivés? Nous aurions voulu que M. Yvon nous l'indiquât plus clairement en nous citant quelques exemples.

En étudiant la carrière poétique de Walpole lui-même, l'on peut, dit M. Yvon, distinguer deux périodes. La première fut courte; ce fut celle où, avec l'enthousiasme de la jeunesse, il prit au sérieux sa vocation. Stimulé par ses études classiques, il commença par imiter Horace. Il dut s'avouer bientôt qu'il n'avait pas en lui de quoi faire un grand poète et se résigna assez vite à devenir un versificateur mondain. Ce fut, dit M. Yvon (p. 66), « the fine gentleman who, presiding over the Strawberry circle sent an *Epistle to Mr Eckardt the painter;* who making his frequent haunt of the play house, as men of fashion do, wrote prologues and epilogues on some remarkable occasions, on the « Suppression of the Rebellion » for instance; who, now and then, for his own pleasure apparently, composed a fable or a portrait or an epigram ».

Ce mondain dilettante était toujours prêt à adresser aux belles dames qu'il connaissait un petit sonnet galant ou parfois même quelques vers satiriques, comme ceux qu'il écrit pour Lady Mary Wortley Montagu. Ayant fait installer une presse privée à Straw-

berry Hill, c'est de là qu'il envoie beaucoup de « petits vers galants faits par des fées ». A Strawberry Hill il reçoit de nombreuses visites. Ses amis sont curieux de voir ce bizarre petit château gothique, rempli de tant d'antiquités. C'est là que viennent le voir M^me^ de Boufflers, M^me^ Dusson, M^me^ du Châtelet, M^me^ de Damas, Lady Hervey et maintes belles mondaines anglaises et étrangères. Comme elles n'ont jamais vu une imprimerie, Walpole leur montre sa presse, toute préparée avec « une petite gentillesse », comme il l'appelle. Ces petits compliments, un peu hardis parfois, furent très bien reçus. Ce ne fut d'ailleurs pas seulement à Strawberry Hill que Walpole les prodigua. A Paris, il veut maintenir sa réputation de galant homme et saisit toute occasion de s'exercer à ces petits jeux d'esprit. Son esprit n'est-il pas quelquefois un peu méchant? Il fait le portrait de son amie M^me^ du Deffand, portrait assez flatteur, mais il le termine par ces vers d'un goût peu délicat.

> « Together all these virtues dwell :
> Saint-Joseph's convent is their cell :
> Their sanctuary, Du Deffand's mind —
> Censure, be dumb ! she's old and blind. »

Ce chapitre, le plus important du livre, où M. Yvon donne de nombreux exemples des vers de Walpole, étudie avec beaucoup de soin l'œuvre poétique de Walpole. Il manque cependant de netteté; c'est un reproche qu'il faut faire au livre en général. Une classification plus rigoureuse lui aurait donné plus de précision.

Après avoir vu Walpole poète mondain, nous le voyons comme dramaturge et critique dramatique. Ses opinions sur l'art dramatique, dit M. Yvon, sont encore plus intéressantes que la critique qu'il a laissée de la poésie. Walpole paraît comprendre mieux le théâtre que la poésie. Il a raison lorsqu'il qualifie de très médiocres les dramaturges de son temps. Il loue ceux qui écrivaient à la fin du XVII^e^ et au commencement du XVIII^e^ siècle, mais par-dessus tous il admire Shakespeare, que Voltaire, dit-il, n'est pas capable d'apprécier. M. Yvon ne fait ici qu'effleurer la question de la controverse Walpole-Voltaire.

La tragédie que Walpole écrivit lui-même, *la Mère mystérieuse*, eut plusieurs modèles, entre autres la *Phèdre* de Racine, *the Distressed Mother* d'Ambrose Phillips, *the Fair Penitent* de Rowe. Mais ce sombre drame, gothique comme le *Château d'Otrante*, dépasse en horreur ses prédécesseurs et fut jugé trop horrible pour être représenté. Il montre cependant plus de force et d'imagination que les poèmes épisodiques de Walpole. « *The Mysterious Mother*, dit M. Yvon (p. 205), shows the pleasure he felt in practising the

newly discovered art of imprinting terror and expressing the soul-moving poetry of ruins, death, Gothic lore and superstition. » Il est dommage qu'ici et dans sa conclusion M. Yvon n'ait pas mieux distingué les deux courants qui se trouvent chez le poète. Walpole eut-il toujours cette dualité de goût ou fut-il emporté par le courant toujours plus fort du romantisme? La *Mère mystérieuse* (comme *Otrante*) fut écrite dans la seconde moitié de sa carrière littéraire. Cette étude très consciencieuse sur « Walpole poète » aurait gagné si M. Yvon avait pénétré un peu plus avant dans la personnalité de Walpole, s'il avait mieux fait ressortir la divergence qu'il y a entre l'auteur des vers de société et l'auteur d'un drame comme la *Mère mystérieuse* et d'un roman comme le *Château d'Otrante*. Au lieu d'examiner si minutieusement la poésie de Walpole, peu intéressante en elle-même, il aurait pu faire une étude plus psychologique du poète, surtout par rapport à son temps, et démontrer plus clairement jusqu'à quel point il représente le goût et les opinions de l'homme cultivé de son époque.

A. M. Killen.

William Rose. **From Gœthe to Byron; the development of « Weltschmerz » in german literature from « Werther » to the beginning of the romantic movement.** London, George Routledge and Sons, 1924. In-8° de 210 pages.

M. William Rose, professeur de littérature allemande à l'Université de Londres, Kings College, a tenté de nous donner en un volume la synthèse de la grande révolution morale qui, en Allemagne, précéda le romantisme. La cause profonde de cette révolution lui paraît être le *Weltschmerz*, l'état morbide dans lequel se trouvent les jeunes esprits qui, opprimés par des circonstances contraires, ne parviennent pas à réaliser leur idéal. On peut dire qu'il y avait en Allemagne du byronisme longtemps avant Byron, car le *Weltschmerz* était épidémique dans la littérature allemande quarante ans avant la publication de *Childe Harold*. Ces premiers symptômes du romantisme n'ont pas encore été soumis à une analyse systématique. M. Rose, reprenant une des idées essentielles de Freud, estime que ce conflit spirituel produit ses effets les plus funestes chez l'homme qui est sensible aux impressions extérieures sans pouvoir les transformer en œuvres d'art. Les désirs, auxquels le manque de pouvoir créateur ne donne pas d'issue, exercent leurs ravages sur l'esprit lui-même. En effet, le *Weltschmerz* n'ap-

paraît généralement que chez des écrivains de second rang. S'il apparaît dans la jeunesse de grands écrivains tels que Gœthe et Schiller, c'est à l'époque où leur personnalité artistique n'a pas encore pu se constituer et leur donner l'équilibre de la santé.

M. Rose étudie donc les manifestations du *Weltschmerz* dans les œuvres du jeune Gœthe et de ses principaux émules à l'époque du *Sturm und Drang* : Lenz, Klinger, H. L. Wagner et Maler Müller. L'unité de son livre réside dans l'élément psychologique commun à tous ces jeunes gens. Chez chacun d'eux il reconnaît, à des degrés divers, l'atteinte du *Weltschmerz*. Ce mot n'est pas, il est vrai, antérieur au XIX^e^ siècle. On le trouve pour la première fois, en 1827, chez Jean-Paul (*Selina oder die Unsterblichkeit*), puis, en 1831, chez Henri Heine (*Gemäldeausstellung in Paris*). Mais l'état d'esprit qu'il désigne était déjà commun au XVIII^e^ siècle. A cette époque, l'artiste méconnu ne parlait pas de la souffrance humaine. Il se confinait dans l'isolement. Il peut y avoir quelque chose de sublime dans cette attitude qui, à son paroxysme, est celle de Prométhée, mais, le plus souvent, elle produit des effets pathologiques. Le *Weltschmerzler*, dont les désirs sont si vagues qu'il ne peut leur donner de satisfaction concrète, cherche une compensation dans un monde imaginaire, et il tombe dans un état d'inertie où la mélancolie elle-même est une source de plaisir. Doué d'un tempérament artistique, il tend à vivre dans un monde irréel qu'il se crée lui-même. Quand il paraît désirer un objet, ce qu'il recherche n'est pas tant cet objet lui-même que l'émotion engendrée par le désir. D'après les psychanalystes, notre imagination nous fournit ce dont nous manquons dans la réalité. Cette fonction est remplie de la manière la plus saine chez l'artiste créateur. Mais elle est déviée chez le *Weltschmerzler*. A force de ne rechercher que l'émotion, il en vient à apprécier le plaisir de souffrir, de se torturer lui-même. Un des exemples les plus remarquables nous est fourni par l'autobiographie de K. P. Moritz.

Cet état d'esprit était favorisé par les conditions sociales et politiques. A la fin du second tiers du XVIII^e^ siècle, les classes moyennes en Allemagne s'étaient considérablement accrues et enrichies. Mais elles ne voyaient aucune chance de trouver dans la vie publique l'emploi de leur activité intellectuelle. Il est significatif que cette génération allât au théâtre chercher l'illusion de la vie. En effet, la tragédie de la vie commune, introduite en Allemagne par Lessing, répondait à l'inquiétude d'individus confinés dans la vie bourgeoise, alors que leurs ambitions embrassaient l'univers. La plupart d'entre eux avaient reçu l'éducation piétiste qui prépara le règne de la sentimentalité.

*
* *

Le contraste du rêve et de la réalité a servi de thème à deux des principales créations de Gœthe : *Werther* et le *Tasse*. Werther est le type du *Weltschmerzler :* il n'est qu'un rêveur, incapable de se sauver par le travail. Peut-être en était-il de même du Tasse, dans la première version, composée en 1780. Mais, dans celle qui nous est parvenue, le Tasse quitte la cour pour se consacrer à son travail. Le duc le met d'ailleurs en garde contre les dangers qu'il peut trouver en lui-même :

> « Dich führet alles, was du sinnst und treibst,
> Tief in dich selbst. Es liegt um uns herum
> Gar mancher Abgrund, den das Schicksal grub;
> Doch hier in unserm Herzen ist der tiefste,
> *Und reizend ist es, sich hinab zu stürzen!* »
>
> (Acte II, scène 2.)

Parmi les œuvres de Gœthe, c'est le Tasse qui exprime le mieux le caractère pathologique du *Weltschmerz*. Pour le peindre, il s'est inspiré de Lenz, qui fut le type du *Weltschmerzler* à l'époque du Sturm und Drang. Si l'on met à part Gœthe et Schiller, dans le développement desquels le Sturm und Drang ne représenta qu'un épisode, Lenz a été le seul véritable génie que ce mouvement littéraire ait révélé. Ses aspirations au « Titanisme », jointes à l'instabilité de son esprit et de son caractère, furent précisément les causes de sa ruine. En subordonnant la raison aux émotions, les Stürmer und Dränger sapaient les bases de la volonté morale. Ils ne croyaient pas, il est vrai, que l'obligation morale eût un caractère absolu; ils laissaient libre cours à leurs instincts, à leur fantaisie et à leur sentimentalité.

Lenz, dès son enfance, se plaisait à rêver sur la mort. Cette disposition fut encouragée par l'éducation piétiste qu'il reçut dans sa famille et par la lecture des *Nuits* de Young. Ses amours ne pouvaient manquer d'être malheureuses, car les femmes auxquelles il s'adressait : Frédérique Brion, Cléophe Fibich, Cornelia Schlosser, Henriette de Waldner, aimaient déjà d'autres que lui. Pour qu'il acquît le sens des réalités, il eût fallu que sa raison réussît à dominer ses émotions. Or, il écrivait à Lavater, en mai 1775 : « Mes pires chagrins sont ceux qui me sont causés par mon propre cœur, et cependant, avec tout cela, *l'état qui m'est le plus insupportable est celui où je ne souffre pas du tout.* Peut-être tout bonheur n'est-il qu'un repos d'un instant qu'on prend en vue de se plonger

dans de nouveaux chagrins. » Il ne se plaît que dans la solitude, où il écoute les reproches de sa conscience et se repaît de ses tourments. Il ne peut écrire que sous l'excitation directe des événements; il n'attend pas, comme Gœthe, que l'apaisement se soit fait dans son esprit. En résumé, il a le caractère de Werther, il passe sa vie à vaciller entre le « Titanisme » et des accès de mélancolie. Mais, chose remarquable, il y joint le don de s'analyser avec lucidité dans son délire. Nous lui devons un ouvrage important au point de vue psychologique, *Der Waldbruder*, dont le sous-titre est assez caractéristique : *Ein Pendant zu Werthers Leiden.*

Mais dans le *Waldbruder* les deux éléments du caractère de Werther, l'élément contemplatif ou philosophique et l'élément d'émotion passionnée, sont représentés par deux personnages distincts, le « Gefühlsmensch » et le « Vertandesmensch ». Le premier, l'ermite Herz, c'est Lenz lui-même; le second, Rothe, c'est Gœthe, auquel ont été ajoutés quelques traits de Lavater. Lenz passa sa vie à envier Gœthe et à essayer de l'imiter. Gœthe, à son tour, fit son portrait dans le Tasse, le poète que poursuit la maladie de la persécution.

Si de Lenz nous passons à Klinger, nous trouvons un jeune homme plus actif, dont l'idéal avait toujours été de faire une carrière militaire. Mais, comme les héros de ses drames, il est dévoré par une ambition inquiète, qui le tient toujours en mouvement sans le conduire vers un but bien défini. Il est intéressant de comparer les héros de Gœthe avec ceux de Klinger. En regard de Faust, le Titan, ou du Tasse, l'homme de génie qui se retire du monde pour se consacrer à son œuvre, plaçons Guelfo, le héros d'un des premiers drames de Klinger : *die Zivillinge*. Guelfo n'admet pas de végéter à l'arrière-plan de la vie, mais il n'est qu'un impulsif, que l'absence de volonté condamne à la médiocrité. Son ami est Grimaldi qui, par inertie et par pessimisme, aspire au nirwana ; il dit : « Guelfo, ein herrlicher Gedanke durchzittert mich — nicht zu seyn! » (acte III, scène 1).

L'élément morbide du caractère de Klinger doit être attribué à Rousseau, pour lequel il avait un véritable culte. Il est probable que sans Rousseau le *Sturm und Drang* aurait eu un caractère plus sain, et que la jeunesse allemande aurait exprimé autrement son aspiration passionnée à la liberté individuelle. Dans *Das leidende Weib*, un des personnages de Klinger, Otto, semble avoir servi de modèle au Karl Moor de Schiller. La fameuse exclamation de celui-ci : « Je hais ce siècle dégouttant d'encre », répond comme un écho à celle d'Otto : « Voilà ce qui arrive quand on lit dans l'oisiveté des livres écrits par des oisifs. » Dans son drame *Sturm und*

Drang, dont le nom sert à désigner tout ce mouvement littéraire, Klinger a créé trois personnages dont chacun représente un des traits essentiels de son caractère : Wild incarne l'absence d'idéal pratique, la Feu le sentimentalisme, et Blasius le découragement.

Sans doute le drame le plus caractéristique du *Sturm und Drang* est-il le *Golo und Genoveva* de Maler Müller. Golo est, comme Werther, mélancolique et sans ambition, d'esprit vague et indécis, passant par de brusques alternatives du désespoir à la joie. De tous les caractères du Sturm und Drang c'est peut-être celui dont la volonté est le plus faible : il nous offre le spectacle du *Weltschmerzler* dans une situation qui lui impose de grandes responsabilités, et cependant il passe son temps à se replier et à s'apitoyer sur lui-même. Mais l'auteur réussit à nous intéresser à Golo : l'adresse avec laquelle le développement psychologique est représenté, la nature de son amour pour Geneviève, la note lyrique et élégiaque donnée par le poème *Mein Grab sei unter Weiden*, qui court comme un thème à travers toute la pièce, suffisent à lui gagner notre sympathie.

Müller a, comme Gœthe, écrit un *Faust*, mais il y a étrangement mêlé des aspirations dignes d'un Prométhée avec les appétits les plus vulgaires. Son idéal est matériel. S'il conclut le pacte, c'est pour défier « la chose capricieuse qui gouverne le monde », car, comme il le dit à l'un des démons, l'homme désire plus que ni Dieu ni le diable ne peuvent lui donner. Plus intéressant que Faust est Méphisto, qui lui aussi est un Titan. Il sent les sublimes possibilités de l'esprit et est tourmenté par l'idée des ruines qu'il doit causer. Étant lui-même un ange tombé, il a de la sympathie et de l'admiration pour la nature de Prométhée, qui peut devenir aussi bien un Séraphin qu'un démon. Maler Müller a vu les profonds symboles que représentent Faust et Méphisto, mais pour qu'il leur donnât une expression littéraire il aurait fallu que, comme Gœthe, il réussît à s'arracher à l'état d'esprit du Sturm und Drang.

*
* *

Pour l'étude du *Weltschmerz* au XVIII[e] siècle, aucun ouvrage, même *Werther*, n'est aussi important que l'autobiographie de K. P. Moritz, publiée sous le titre d'*Anton Reiser*. Moritz, élevé dans une famille quiétiste où la perfection est cherchée dans la passivité complète de l'esprit, oscille toujours entre une analyse intense, véritable torture morale, et l'annihilation complète de sa vie spirituelle. Son imagination l'amène à vivre dans un monde qu'il se crée, don dangereux qui conduit à la folie, comme le montre l'exemple

du Tasse. Moritz résidait à Weimar, en décembre 1788, auprès de Gœthe. Il se peut donc que celui-ci l'ait pris pour modèle du *Tasse*, dont il écrivait alors le second et le troisième acte. En tout cas, de l'aveu de Gœthe lui-même, *Wilhelm Meister* a subi l'influence d'*Anton Reiser*. Ce dernier, bien qu'il vive dans un monde de rêves, sait analyser les profondeurs de son subconscient avec autant d'impartialité et d'impassibilité que s'il s'agissait d'un étranger. C'est une faculté masculine qu'on trouve rarement chez le *Weltschmerzler*, dont la caractéristique, essentiellement féminine, est de ne pas se suffire à lui-même et de dépendre d'une idée ou d'une autre personne. C'est pourquoi, dans chacune des pièces que nous avons passées en revue, le personnage principal est assisté d'un confident, le « Verstandesmensch », qui peut être une femme au caractère viril, comme Mathilde dans *Golo und Genoveva*.

Moritz décrit l'influence extraordinaire qu'exercèrent sur lui les *Nuits* de Young. Il y retrouvait son sentiment inné de la futilité de la vie et de la vanité de toutes les choses humaines. Il aimait, dit-il, à penser à la dissolution du moi, à la perte complète de la mémoire et de la conscience. Il doute de la valeur des choses et désire le nirwana, comme le Grimaldi de Klinger. Il reconnaît lui-même la parenté de leurs états d'esprit, et écrit qu'en voyant sur la scène *Die Zwillinge* il éprouva une violente émotion : il croyait s'entendre parler lui-même. Il se guérit en écrivant son histoire. Dans ses *Beiträge zur Philosophie des Lebens*, il déclare qu'un auteur mourrait de l'œuvre d'art qu'il porte en lui, s'il ne parvenait pas à en libérer son esprit. Il est le précurseur des théories de la psychanalyse, d'après lesquelles la névrose est produite par un refoulement : elle disparaît quand son objet est avoué. Moritz est, avec Lenz, l'écrivain le plus subjectif que présente l'histoire de la littérature.

Parmi les autres autobiographies qu'on peut comparer à *Anton Reiser*, il faut citer *Heinrich Stillings Leben*. Jung, appelé Jung-Stilling, avait, en 1770, à l'Université de Strasbourg, été le camarade de Gœthe. Celui-ci reçut en 1774 le manuscrit d'*Heinrich Stillings Jugend*, qu'il publia trois ans plus tard. En 1778, l'auteur lui-même publia la suite : *Heinrich Stillings Jünglingsjahre* et *Wanderschaft*. Stilling avait reçu une éducation piétiste comme Reiser, mais à la différence de celui-ci il y resta fidèle et conserva toujours une confiance aveugle dans la providence. C'est ce qui, parmi les *Weltschmerzler*, lui donne une physionomie à part. Il cherche une excuse pour sa faiblesse de caractère dans une sorte de fatalisme. Il appartient à l'âge qui précède celui de Werther. Ses facultés sont paralysées par le piétisme. Il n'éprouve pas ce conflit tragique de l'âme qui provoque l'émotion et la sympathie en faveur d'Anton Reiser.

Le sentimentalisme religieux se manifeste encore nettement chez deux auteurs secondaires, J. M. Miller, l'auteur de *Siegward, eine Klostergeschichte*, roman assez célèbre, qui donna naissance au mot « siegwartisieren », et T. G. von Hippel, l'auteur des *Lebensläufe nach aufsteigender Linie*. L'influence piétiste est également très marquée chez F. H. Jacobi, le « Gefühlsphilosoph ». Dans son premier roman, *Eduard Allwills Papiere*, paru de 1775 à 1776, Jacobi décrit le type du Sturm und Drang et s'efforce de prouver la supériorité du sentiment sur la pensée. Le héros déclare que dans l'anarchie morale où il vivait il a été sauvé par son cœur, dont il continuera à suivre les inspirations. Mais dans la dernière lettre du recueil Lucie, qui joue le rôle du « Verstandesmensch » analyse le caractère d'Allwill, et, dénonçant ses traits extravagants ou immoraux, montre que, si la réaction du Sturm und Drang est nécessaire, elle ne doit pas cependant être suivie jusque dans ses excès. C'est ce que Gœthe, à la même époque, voulait démontrer dans *Werther*, et ce que plus tard Jean-Paul, sous l'influence d'*Allwill*, essaya de démontrer dans le *Titan*. Le second roman de Jacobi parut en 1777, dans le *Teutscher Merkur*, sous le titre *Freundschaft und Liebe*, et fut édité en librairie, en 1779, sous le titre *Woldemar, Eine Seltenheit aus der Naturgeschichte*. Gœthe en fit une parodie qui le brouilla avec l'auteur. Woldemar est un Alwill chez lequel le Sturm und Drang a disparu : il n'en reste qu'un certain idéalisme abstrait. C'est le roman de l'amitié et de l'amour platonique.

Le poète de l'amitié est Schiller dans ses premières œuvres. Il l'a célébrée dans son poème *Die Freundschaft*. Elle était associée au *Weltschmerz* qui alla en s'atténuant chez lui comme chez Gœthe : les deux poètes suivirent la même évolution, de Werther au Tasse et des Brigands à Don Carlos. Celui-ci est un faible, irrésolu et impatient, prêt à répéter le mot de Rousseau sur « le malheur d'être prince ». Il incarne le *Weltschmerz*. Mais, en face de lui, se dresse la puissante stature de l'ami auquel il est passionnément attaché, le marquis Posa, qui avance de plus en plus au premier plan. Le même contraste apparaît entre le Tasse et Antonio. Gœthe et Schiller se libèrent de leur *Weltschmerz* en l'incarnant dans un de leurs personnages et en se consacrant ensuite, le premier au voyage en Italie, et le second aux études d'histoire et de philosophie. Mais le mal continue ses ravages sous le nom de *mal du siècle* ou de *byronisme*. Il est de l'essence même du romantisme. On le retrouve dans le pessimisme de Schopenhauer. Nietzsche le guérit par l'homéopathie : il prend conscience de toute la souffrance humaine et, par une réaction spontanée, affirme le triomphe de la vie. C'est ainsi qu'un développement psychologique ininterrompu conduit de l'âge de la

sentimentalité à l'âge du surhomme. Le livre de M. Rose, sous une forme succincte, nous en offre pour la première fois l'exposé complet.

Jean de Pange.

Fernand Baldensperger. **Le mouvement des idées dans l'émigration française (1789-1815)**. Paris, Plon, 1924. 2 vol. in-8° écu de xv-337 et 334 pages.

Chacun connaît le syllogisme cher à Charles Maurras : « Le romantisme c'est Rousseau ; or, Rousseau c'est la révolution ; donc, le romantisme c'est la révolution. » Or, dans la conclusion de l'important ouvrage qu'il vient de faire paraître sur le « Mouvement des idées dans l'émigration française », M. Baldensperger, professeur à la Sorbonne, écrit aujourd'hui : « Seule une exégèse mal informée assimile le romantisme à la révolution, alors qu'il est à peu près le contraire. » Il y a là une thèse nouvelle, en complète contradiction, on le voit, avec celle soutenue par Maurras, et qui doit tout particulièrement retenir l'attention de ceux qui s'intéressent à la question, déjà tant de fois discutée, des origines et des caractères du romantisme français.

M. Baldensperger, en effet, a passé de nombreuses années à étudier le monde si curieux et si mal connu des émigrés, dispersés à travers l'Europe pendant la Révolution, et qui, partis de France en 1789 avec les idées, les goûts, les habitudes de l'aristocratie raffinée, chimérique et légère du xviii^e^ siècle, rentraient dans une société toute différente, après avoir beaucoup souffert, beaucoup vu et, la plupart, beaucoup réfléchi et beaucoup écrit.

M. Baldensperger a, avec une conscience et une méthode à laquelle seuls les universitaires savent se plier, dépouillé dans tous les dépôts d'archives, dans toutes les bibliothèques de l'Europe des papiers qui concernent les émigrés, leurs correspondances, leurs mémoires, leurs ouvrages de toutes sortes, dont un grand nombre sont demeurés manuscrits, dont beaucoup ont été imprimés et édités à l'étranger dans des conditions déplorables selon les hasards de l'exil, dont la plupart sont aujourd'hui oubliés, et dont quelques-uns cependant sont les premières œuvres d'un Bonald, d'un Chateaubriand et d'un Joseph de Maistre.

Après son minutieux travail il arrive à cette conclusion que c'est dans l'état d'esprit développé par l'émigration royaliste que l'on trouve les germes de la réaction romantique de 1820 ; et sur les bandes dont l'éditeur enveloppe ses volumes il a fait inscrire cette

phrase de Chateaubriand qui résume en quelque sorte la thèse soutenue au cours de son ouvrage : « Le changement de littérature dont le XIX^e^ siècle se vante lui est venu de l'émigration et de l'exil. »

Ainsi donc, au lieu d'être de source révolutionnaire, le romantisme serait, en très grande partie du moins, de source royaliste.

Déjà, dans la préface de son « Romantisme et révolution », Charles Maurras lui-même avait rappelé le mot que l'on prête à un des combattants de 1830, heureux d'apprendre la victoire de la Révolution et qui s'écriait : « Les romantiques sont vaincus », manifestant ainsi que, pour lui, romantiques et royalistes ne faisaient qu'un.

Mais aux yeux de Maurras ce révolutionnaire se trompait puisque, dans la seconde partie de leur carrière, Hugo et Michelet sont devenus les apôtres de la Révolution, puisque Rousseau a écrit le *Contrat social* et a vécu en révolté contre la société, puisque Chateaubriand a raconté les aventures de René; et Maurras estimait facile de démontrer par le seul raisonnement que le désordre, la révolte et l'anarchie sont les traits caractéristiques de l'inspiration romantique, et que par suite, quoi qu'il en ait pu paraître tout d'abord, il existait une identité profonde entre romantisme et révolution.

M. Baldensperger a vu la question sous une tout autre face. Il ne s'est pas contenté de regarder ce que l'école romantique avait donné, quels éléments en elle avaient fini par dominer et de raisonner, après coup, sur l'essence du romantisme. Il a observé d'après les textes comment la littérature romantique était née et quelles étaient les causes qui avaient déterminé son développement; il s'est rendu compte que le romantisme « n'est pas l'épanouissement sans plus des germes jetés dans les esprits par Jean-Jacques, Diderot et les autres, de 1759 à 1770 », et que l'inspiration romantique comprend beaucoup d'éléments qui ne devaient rien ni à Rousseau ni aux philosophes du XVIII^e^ siècle; il a constaté qu'un grand nombre des thèmes sentimentaux mis à la mode par le romantisme étaient nés pendant l'émigration, que les défenseurs de la monarchie légitime et les poètes évocateurs du moyen âge catholique ne faisaient qu'un; et il a fait voir pourquoi il n'y avait pas là une simple concomitance, mais une conséquence naturelle des doctrines que leurs malheurs et leurs aventures avaient inspirées aux royalistes.

Sans entrer dans le détail de la carrière de chacun des écrivains qui ont compté à cette époque, M. Baldensperger s'est efforcé d'analyser les transformations que les expériences de l'exil ont fait subir aux états d'âme, aux idées, aux goûts, aux croyances des émigrés.

Tout d'abord, pour la société cultivée, pour toute l'aristocratie française, la Révolution, c'est le brusque écroulement d'une civilisa-

tion dont nul n'avait pensé jusque-là à mettre en doute la solidité et dont le prestige s'imposait à toute l'Europe; c'est la brutale catastrophe qui, bouleversant les rangs, les habitudes, dispersant aux quatre coins de l'Europe toute une génération habituée à une vie de société intense et raffinée, laissait chacun isolé, désorienté, disposé à tout remettre en question et cherchant avec angoisse, au travers des pays que les hasards de l'exil lui faisaient parcourir, des leçons, des exemples ou des sujets de méditation de toutes sortes.

Il est facile, en songeant à cela, d'admettre que plus d'un ait traversé un moment des crises semblables à celle que connut à Londres Chateaubriand malade et sans ressources quand il cherchait à démêler les lois des révolutions anciennes et modernes et que, pour consoler sa solitude, il écrivait les lamentations de René.

Puis, une fois passée cette première crise de désespoir, pour tous ces Français habitués jusque-là à ne s'intéresser qu'à la civilisation de leur pays qui avait rayonné sur l'Europe entière et que toutes les cours s'étaient pendant le XVIII^e^ siècle évertuées à copier fidèlement, c'est avec des yeux neufs et un état d'esprit tout nouveau la brusque découverte des mœurs, des coutumes, des paysages que leurs voyages d'émigrés leur révèlent.

Les soldats de Napoléon eux aussi ont parcouru bien des pays étranges sans que, pour la plupart, ils aient paru sensibles aux singularités des contrées qu'ils traversaient. Les émigrés, au contraire, sont impressionnés par tout. Car, comme le remarque M. Baldensperger, « en ces matières le spectacle importe moins que l'âme des spectateurs, et plus encore que la diversité des choses l'humeur de ces voyageurs les rendait réceptifs et augmentait leur capacité d'impression ».

M. Baldensperger n'a eu qu'à choisir parmi les récits de voyages, les mémoires, les correspondances de ces « explorateurs malgré eux » pour trouver les traces de cette curiosité passionnée. C'est La Tocnaye, un ancien officier, qui parcourt à pied toute l'Europe de la Scandinavie à l'Irlande et publie le récit de ses enquêtes et de ses observations. C'est Chateaubriand qui découvre les forêts américaines ou la vie provinciale anglaise. M^me^ de Flahaut, M^me^ de Montagu ont décrit les tristes paysages de l'Allemagne du Nord. D'autres se sont étonnés des coutumes anciennes et des mœurs patriarcales qu'ils rencontraient dans les petites principautés mi-féodales, mi-religieuses de la Saxe ou de la Thuringe; Alexendre de Laborde s'est enthousiasmé pour l'Espagne d'où il rapporte un récit de voyage dont Chateaubriand rendra compte en 1807 dans un article du *Mercure* resté célèbre pour avoir excité la colère de Napoléon.

En même temps, comme ces émigrés sont à peu près tous des

gens cultivés, ils s'intéressent à la littérature des pays qu'ils traversent, littérature que jusque-là dans leurs salons de Paris et de Versailles beaucoup avaient ignorée ou dédaignée. Ils lisent, ils critiquent, ils traduisent, ils imitent. M^me^ de Genlis se vante d'avoir lu avec beaucoup d'attention tout ce qui avait rapport à la littérature anglaise. Narbonne entreprend une traduction du *Wallenstein* de Schiller. Le comte de Puymaigre s'enthousiasme pour la *Jeanne d'Arc* que traduit l'abbé d'Aulnoy. Marcillac s'intéresse au théâtre espagnol. D'autres émigrés, avec cette passion du théâtre qu'ils ont apportée de France, composent eux-mêmes des pièces de toutes sortes. Si, souvent encore, ils s'en tiennent aux tragédies classiques, aux comédies de l'école de Marivaux, plusieurs abordent des sujets de drames modernes et abandonnent plus ou moins les règles du théâtre du XVII^e^ siècle. M. Baldensperger signale plusieurs drames consacrés à la mort de Louis XVI, d'autres sur Marie-Antoinette, sur Charlotte Corday, sur Cromwell, dans lesquels on peut déjà signaler plus d'un point commun avec le théâtre romantique. Et tandis que l'on en est encore en France à jouer les tragédies à peplum, eux, les émigrés, qui formeront après 1815 le public des loges des premiers théâtres parisiens, « avaient déjà reçu, remarque M. Baldensperger, à leur corps défendant, une sorte d'initiation préalable à ce qui sera, pour de moins aventureux habitués de la Comédie-Française, la plus scandaleuse révolte ».

En même temps si les romans, malgré leur abondance, ne paraissent encore apporter que peu de nouveautés, la conception que l'on se fait de la poésie et du lyrisme se transforme.

Les hommes de lettres parisiens de la fin du siècle, tels que Chateaubriand les a décrits dans son *Essai sur les Révolutions*, étaient trop desséchés, trop rapetissés par les intrigues, les rivalités de coteries, les jalousies de chapelles pour pouvoir inspirer le respect, alors que dans le désordre intellectuel des dernières années du régime, au milieu de la fiévreuse agitation des salons, leur hâte de parvenir se faisait plus intense et leurs préoccupations plus mesquines.

A l'étranger, les émigrés trouvaient des mœurs littéraires toutes différentes : « Plus isolés du monde, dit M. Baldensperger, plus soucieux de je ne sais quelle dignité humaine, certains intellectuels étrangers répondaient mieux à l'idée que l'on tenait à se faire de l'inspiration faite homme. L'Allemagne morcelée du XVIII^e^ siècle a fait prime à cet égard, et c'est beaucoup par là que la pensée germanique a conquis à ce moment un prestige hors de proportion avec son vrai mérite. Une sorte de dignité due à l'isolement de ses mages (tels que Gœthe et Klopstock), une familiarité constante avec

les hautes régions de l'esprit semblaient garantir en eux cette inspiration, source de lyrisme, dont l'œuvre poétique attendait sa vie profonde et jaillissante. »

Mais, surtout, ce qui prépare cette transformation assez brusque de la conception que l'on se fait de l'inspiration lyrique, c'est l'évolution amenée dans l'état d'esprit des émigrés par les épreuves de leur vie d'exilés.

Les royalistes désorientés, amenés par leur malheur imprévu à toutes sortes de méditations nouvelles pour eux, cherchant à découvrir des principes de reconstruction morale et sociale, traversent presque tous une crise semblable qui les ramène à la religion.

Ils ont été frappés tout d'abord de voir que la Révolution était entraînée presque malgré elle à persécuter l'Église : « La France, remarquera-t-on, n'a pu devenir républicaine sans se faire schismatique. »

Joseph de Maistre méditant sur la fatalité qui a condamné tant d'innocents en même temps que les coupables, voit dans la Révolution une épreuve divine et ramène tout le problème à la question du rôle de la Providence; Bonald découvre son système politique basé sur l'autorité de Dieu, de l'Église et du père de famille. Chez les autres, chez la foule de ceux qui ne sont pas des philosophes constructeurs de systèmes, la même méditation religieuse, inspirée par le besoin d'explication et de consolation, prend une forme plus purement sentimentale, mais non moins sincère.

On a discuté la bonne foi de la conversion de Chateaubriand que l'on trouve trop littéraire et pas assez raisonnée. M. Baldensperger nous montre que l'évolution d'idées suivie par Chateaubriand est celle qui s'est tout naturellement imposée à beaucoup d'émigrés.

Dans les documents laissés par un grand nombre d'entre eux, Clausel de Coussergue, M^lle^ de Marsay, M^lle^ de La Tour du Pin, François d'Orleu de Polignac, d'autres encore, il a retrouvé les traces d'une aventure semblable, laquelle s'accompagne souvent d'une grande ferveur et mène plus d'un jusqu'au cloître; si bien, écrit M. Baldensperger, que, quoi qu'on en eût dit, « la fameuse affirmation de Chateaubriand, j'ai pleuré et j'ai cru, résume assez bien l'histoire de la plupart de ces conversions ». Mgr de Boisgelin, en 1799, faisant imprimer à Londres son « Psalmiste », insiste déjà sur les voies ouvertes à la poésie par l'inspiration religieuse. Tantôt l'émotion religieuse est provoquée par l'évocation des cérémonies catholiques regrettées d'autant plus dans l'isolement des pays protestants, tantôt la sensibilité royaliste des émigrés est frappée par la rencontre dans l'Allemagne encore quelque peu féodale d'anciens

usages toujours vivants qui rappellent les traditions de fidélité et d'honneur de la chevalerie du moyen âge.

Le *Génie du Christianisme* évoque tour à tour le charme des cérémonies catholiques et les légendes des croisades.

En même temps, des érudits fouillent les vieilles archives pour y retrouver les anciennes institutions françaises, les lois fondamentales du royaume et justifier la monarchie française du reproche d'absolutisme que lui jetaient les républicains. Et déjà paraît toute une littérature nouvelle. M^me^ de Genlis publie « les Chevaliers du Cygne ou la Cour de Charlemagne ». M. de Surville compose et publie des poèmes qu'il attribue à une de ses aïeules, Clotilde de Surville, laquelle, assure-t-il, vivait au XV^e^ siècle. On découvre Walter Scott; on prépare une des veines qui devaient être le plus largement exploitées par la grande école romantique. Or, cette veine moyenâgeuse et chevaleresque, remarque M. Baldensperger, ne doit rien à Rousseau ni à ses disciples, « elle est, au contraire, le remède offert par les adversaires de la philosophie et de la prédication individualistes ». Et tandis que les révolutionnaires, hantés par les souvenirs des républicains antiques, s'en tiennent au style Empire, aux déguisements gréco-latins et à cette éloquence froide que M. Baldensperger appelle de la littérature de préfets, les émigrés, par réaction, inspirés par leur foi religieuse et leurs convictions monarchistes, se passionnent pour le moyen âge et les romans de chevalerie.

On n'avait pas encore indiqué aussi clairement que le fait M. Baldensperger les raisons de cette évolution, laquelle aujourd'hui paraît bien souvent incompréhensible à ceux pour qui le romantisme s'explique tout entier par le Contrat social et la Profession de foi du vicaire savoyard, et qui cherchent à y voir seulement une révolte contre la littérature classique ordonnée et raisonnable, un essai de retour à la barbarie. M. Baldensperger montre que ceux qui raisonnent ainsi oublient de tenir compte des réalités complexes. A la fin de la Révolution, il ne s'agissait pas d'opposer l'ordre classique au désordre romantique. Il s'agissait d'opposer les sentiments chevaleresques, les traditions de fidélité monarchique et religieuse à la littérature républicaine et pseudo-romaine des Gracques, des Brutus et des Caton et aux doctrines des philosophes du XVIII^e^ siècle.

Et si, pour avoir connu à l'étranger un théâtre plus varié, plus libre que la tragédie en cinq actes, les partisans de la littérature nouvelle ne s'effrayaient pas de voir les auteurs négliger les trois unités, il n'y avait là, le plus souvent, aucune arrière-pensée d'opposer l'indiscipline barbare aux règles civilisées. C'est plus tard seulement

que paraîtront les systèmes et les théories, et on a tellement, depuis, discuté sur le romantisme pour tenter d'en faire un système logiquement construit de révolte antisociale qu'il est aujourd'hui particulièrement heureux de voir M. Baldensperger nous ramener à l'observation des faits et nous montrer que le romantisme à l'origine n'était nullement forcé de devenir ce qu'en ont fait plus tard quelques-uns de ceux qui se sont vantés de lui appartenir ou de ceux qui ont discuté à son sujet.

Est-ce à dire cependant qu'il ne faille pas faire aussi à la Révolution sa place dans les sources de l'inspiration romantique?

Sans doute, les adversaires du romantisme pourraient répondre à M. Baldensperger que, malgré tout, l'influence de Rousseau restait plus considérable qu'il ne veut lui-même l'admettre. Chateaubriand manifeste tout d'abord une admiration sans mesure pour « Jean-Jacques » dans son *Essai sur les Révolutions*, avant de le juger plus tard avec beaucoup de sagesse et de mesure dans une note qu'il ajoutait en 1826 à la réédition de son ouvrage de jeunesse. La sensibilité larmoyante de la *Nouvelle Héloïse* a exercé une grande influence et a continué longtemps à mettre du désordre dans les esprits et à faire beaucoup de mal, puisque le roi Louis XVIII lui-même en a été gravement atteint et, malgré la haute idée qu'il se faisait de son devoir, devait en venir, entraîné par son goût des effusions, des protestations sentimentales et des amitiés passionnées, à perdre le sens de ses responsabilités pour plaire à son favori Decaze.

D'autre part — et ceci semble n'avoir pas été nettement indiqué par M. Baldensperger — dans l'idéologie que l'émigration allait ramener d'Allemagne, figurent certains éléments importants qui se rattachent directement à la pensée révolutionnaire. M. Baldensperger déclare dans sa préface qu'il n'a pas voulu, au cours de son étude sur les mouvements d'idées de l'émigration, distinguer entre les diverses catégories d'émigrés : « Suivre, dit-il, les successives alluvions de l'émigration, quatre-vingt-neuf, le vingt août, quatre-vingt-treize, fructidor, c'était à coup sûr distinguer, presque aussi rigoureusement qu'eux-mêmes l'ont fait, entre légitimistes purs et constituants, entre ultras et monarchiens. Mais cette distinction, indispensable à l'histoire politique, apportait plus d'inconvénients que d'avantages, plus d'obscurités que d'éclaircissements à un exposé comme celui-ci. »

Je ne le crois pas pour ma part. Car enfin, l'expression « les émigrés » a, pour le public, un sens assez précis et désigne des royalistes. Or, parmi les hommes que les crises successives de la Révolution forcèrent à quitter la France entre 1789 et 1800, plus

d'un, malgré son exil, n'en gardait pas moins plus d'attaches avec la Révolution qu'avec les royalistes[1]. Si Danton et Robespierre, au lieu d'être guillotinés par leurs adversaires, avaient été envoyés par eux en exil, ils auraient pu rencontrer en Allemagne ou en Angleterre des émigrés, ils n'en seraient pas moins restés, d'esprit et de cœur, des hommes de la Révolution.

Si donc, en étudiant les mouvements d'idées de l'émigration, en cherchant à démêler ce que le romantisme doit à la tradition royaliste et à la Révolution, on ne distingue pas les groupes, les opinions politiques auxquelles appartiennent les personnages dont on parle, on risque de voir s'établir une confusion dans l'esprit des lecteurs, et les raisons de certaines différences d'attitude intellectuelle ne s'expliquent plus.

Quand une M^me^ de Staël, un La Fayette (de qui il est difficile d'admirer, comme le fait M. Baldensperger, la « rectitude de conscience » lorsqu'on connaît le rôle joué par lui dans les journées d'octobre 1789 et dans les complots militaires de la Restauration), quand certains des idéologues de l'Assemblée constituante se réfugient en Allemagne, c'est, malgré leurs mésaventures, en philosophes nourris des utopies révolutionnaires qu'ils continuent à réfléchir et à observer.

M. Baldensperger s'étonne de voir que la morale de « l'impératif catégorique », que l'on reprochera à l'Université républicaine de 1890, apparaît déjà dans certains ouvrages publiés pendant l'émigration pour faire connaître la philosophie de Kant.

Mais, M. Baldensperger le reconnaît lui-même, Joseph de Maistre restera toujours hostile au kantisme. C'est Villers, un ancien officier de Dumouriez, qui va recueillir en Allemagne le culte du luthéranisme et qui, le premier, s'enthousiasme pour Kant, pour la supériorité de la race germanique. C'est, après lui, M^me^ de Staël, fille de Necker, protestante et amie de Benjamin Constant, qui, de tendances elle aussi le plus souvent nettement républicaines, sera sa continuatrice et, dans son ouvrage sur l'Allemagne, développera pour la première fois les thèmes repris trente ans plus tard par les Michelet et les Quinet, lorsque ceux-ci, après 1830, deviendront à leur tour des disciples de la Révolution.

Ainsi donc, il est important de distinguer dans les milieux de l'émigration certains écrivains qui doivent plus à la Révolution qu'au royalisme et qui, dans la mesure certaine où ils ont, eux

1. C'est ainsi que M. Baldensperger nous parle lui-même quelque part du « conventionnel Mounier » (p. 115, t. I), qui, réfugié à Weimar, fait figure d'émigré. Les lecteurs non prévenus risquent d'être déroutés par la présence de conventionnels dans les rangs de l'émigration.

aussi, influencé le romantisme naissant, lui ont rapporté de l'étranger des thèses qu'allaient exploiter plus tard les adversaires de la monarchie.

Ce qui, par suite, doit ressortir du considérable et patient ouvrage de M. Baldensperger, c'est que la formation des idées romantiques est beaucoup plus complexe qu'on a généralement tendance à l'admettre aujourd'hui.

Si, plus que ne paraît le vouloir M. Baldensperger, son livre même nous révèle que l'on peut trouver, à l'origine du romantisme, certaines des influences révolutionnaires signalées d'ordinaire : il n'en reste pas moins qu'aujourd'hui où l'on a une déplorable tendance à confondre indissolublement révolution et romantisme, et à accabler ainsi quelques-uns des génies les mieux doués de notre littérature, et une des réactions littéraires les plus fécondes, celle de 1820, M. Baldensperger a fait une belle œuvre en montrant de façon irréfutable que les poètes, les écrivains de la Restauration durent le meilleur de leur inspiration non pas à la Révolution, mais au rajeunissement apporté dans les esprits et dans les cœurs par les méditations et les leçons de l'exil, et en nous expliquant pourquoi il était parfaitement naturel et raisonnable que, débutant en 1820 par la publication de leurs premières odes, Victor Hugo et Lamartine fussent à la fois romantiques, royalistes et catholiques. Sans doute, ensuite, oubliant leurs origines réactionnaires, certains des grands romantiques devaient se faire les défenseurs ardents de la Révolution. Et alors, oubliant tout le reste, on a raisonné comme s'il était fatal, dès l'origine, qu'ils devinssent ce qu'ils étaient devenus, et on a négligé de tenir compte de l'influence exercée sur eux par la révolution de 1830.

En réalité, ce dont les écartait à l'origine leur goût littéraire, ce n'était pas de la fidélité au roi, c'était surtout du bric-à-brac gréco-latin, cher aux révolutionnaires, c'était de la philosophie du XVIII^e^ siècle, c'était aussi de la froide discipline de l'université impériale par laquelle Napoléon avait prétendu plier les Français à son despotisme centralisateur. Il est bien vrai, en effet, qu'après la dictature napoléonienne, la Restauration avait représenté pour eux comme pour beaucoup d'autres, en même temps qu'un retour aux anciennes traditions françaises, un régime de libertés ordonnées au milieu desquelles leur jeune talent avait commencé à s'épanouir. Mais ils ne songeaient pour la plupart à attaquer ni l'ordre social ni la vieille monarchie, gardienne des institutions nouvelles qu'elle avait elle-même données.

La révolution de 1830 en effet fut, on le sait, préparée et diri-

gée non par la jeunesse, mais par le vieux personnel des fonctionnaires et des militaires de l'Empire qui ne s'étaient pas résignés à la brusque interruption de leur carrière si brillamment commencée, et qui exploitèrent habilement, à leur profit, le mécontentement excité par les graves maladresses de quelques ministres, lesquels ne surent ni comprendre ni utiliser, comme il aurait été, semble-t-il, facile de le faire, la générosité un peu folle, mais très sincère, de la jeunesse de ce temps-là.

Répondant un jour à quelques critiques qui s'inquiétaient des exagérations et des bizzareries des débutants de la jeune école, Chateaubriand écrivait, en 1819, dans le *Conservateur :*

« Il était utile sans doute, au sortir du siècle de la fausse philosophie, de traiter rigoureusement des livres et des hommes qui nous ont fait tant de mal, de réduire à leur juste valeur tant de réputations usurpées, de faire descendre de leur piédestal tant d'idoles qui reçurent notre encens en attendant nos pleurs. Mais ne serait-il pas à craindre que cette sévérité continuelle de nos jugements ne nous fît contracter une habitude d'humeur dont il deviendrait malaisé de nous dépouiller ensuite...?

« Bossuet fut, dans sa jeunesse, un des beaux esprits de l'hôtel de Rambouillet. Les premiers sermons de ce premier des orateurs sont pleins d'antithèses, d'images incohérentes, d'exagération, d'enflure de style... Mais ce génie impétueux, ne trouvant d'abord que bienveillance et admiration, se soumit comme de lui-même à cette raison qu'amènent les années. Il s'épura par degrés et ne tarda pas à paraître dans toute sa magnificence, semblable à un fleuve qui, en s'éloignant de sa source, dépose peu à peu le limon qui troublait son eau et devient aussi limpide vers le milieu de son cours qu'il est profond et majestueux. »

Si, comme les écrivains du XVII^e^ siècle, les romantiques de la Restauration avaient rencontré, à leurs débuts, pour les soutenir et les encourager, une société stable, aux principes et aux convictions assurés, il est vraisemblable qu'ils n'auraient pas évolué vers le désordre révolutionnaire. Ce qui ébranla leur foi monarchiste, ce ne fut pas leur goût littéraire, lequel n'était pas encore fixé, ce fut surtout la chute de la monarchie. Ce fut l'écroulement des Bourbons qui, dans l'inspiration de la jeune école, pénétrée d'influences complexes, allait étouffer les éléments royalistes, lesquels, jusque-là, avaient dominé. Ce fut à partir de ce moment que les idées révolutionnaires triomphantes occupèrent à leur tour le premier plan et que romantisme et révolution commencèrent à se fondre.

Mais si, au lieu de disparaître en 1830, la monarchie avait duré

et avait, après la mort de Charles X, connu sous Henri V une de ces heureuses renaissances qu'apporte inévitablement un jeune règne, l'évolution du romantisme aurait été différente, et nous ne verrions pas les royalistes aujourd'hui, entraînés par des systématisations arbitraires, oublier de faire valoir, comme ils en auraient cependant parfaitement le droit, que c'est en grande partie à l'inspiration royaliste et catholique que la poésie française dut de renaître aux environs de 1820.

Et voilà pourquoi un livre comme celui de M. Baldensperger, qui renouvelle et qui présente sous un jour complet et impartial un des points les plus importants de la question des origines du romantisme, mérite tout particulièrement de retenir l'attention[1].

Emmanuel Beau de Loménie.

Alex. Eckhardt. **A francia forradalom eszméi Magyarországon (Les idées de la Révolution française en Hongrie)**. Budapest, Franklin Társulat, [1924]. 1 vol. in-16 de 223 pages.

Une partie de chapitre, sur le *Contrat social*, a paru déjà dans la revue *Minerva* de 1923, en hongrois; puis en français dans la *Revue des Études hongroises et finno-ougriennes* de 1924 (Paris, Éd. Champion), qui a donné aussi un extrait de quelques pages sur le baron de Trenck. Il est à souhaiter que le tout soit prochainement traduit. M. Eckhardt, successeur de J. Haraszti à l'Université de Budapest, a déjà l'estime des spécialistes pour un petit livre sur Belleau, publié en fort bon français. Malgré son apparence modeste, ce volume-ci est une contribution utile à l'enquête sur l'action intellectuelle que la Révolution française a pu exercer hors frontières. Pour plusieurs pays, la question a donné lieu à des travaux excellents. Pour la Hongrie elle n'avait été abordée jusqu'ici que de biais par MM. H. Marczali, G. Fraknói et quelques autres, dont M. Eckhardt lui-même. Il a voulu reprendre un peu l'ensemble, et il a fort bien fait. Il peut y avoir aujourd'hui, en matière d'études révolutionnaires, quelque imprudence à se réclamer comme lui (p. 7) de l'école *idéaliste* de Taine. Mais il a consulté, outre les

1. Nous nous permettons en terminant de signaler à l'éditeur quelques fautes d'impression regrettables. Ainsi, t. I, p. 157, en note, la référence d'un numéro de la *Revue de Paris* est donnée : 15 mai 1598 au lieu de 1898, — t. I, p. 185, le nom d'une tragédie intitulée *Philoctète* est écrit *Philoclète*.

Archives nationales hongroises, celles de Vienne, officielles et secrètes, dont une commission scientifique hongroise fait depuis quelques années le dépouillement et le tri. Des unes et des autres il a su tirer quantité de choses piquantes et neuves.

Il indique l'état intellectuel où se trouvait la Hongrie à la fin du XVIII^e^ siècle et d'une série de guerres inaugurée par Frédéric II contre Marie-Thérèse; — ce qu'y était alors la culture française, quelle part la France y avait (directe ou non? peut-être pouvait-on marquer davantage l'alternative) à la vogue des idées de *lumières*, de tolérance; — ce qu'en reflétaient la littérature, surtout la littérature calviniste, et les premiers journaux de Hongrie.

Puis il étudie deux des influences françaises dominantes dans les cercles libéraux d'alors (I. — *L'État*) : celle de Montesquieu, dont il s'était occupé lui-même à propos de Georges Bessenyei, et surtout celle de Rousseau. L'idée rationaliste d'un *Contrat social* naturel fait concurrence, en Hongrie comme ailleurs, au droit positif historique qui a poussé là des racines si fortes. Et la thèse du *Contrat social* se voit interprétée et comme accaparée d'abord par le « Joséphisme », puis, après la mort du roi, par la noblesse qui secoue le joug de l'absolutisme philosophique, enfin par le mouvement démocratique où la Révolution française bientôt se reconnaît. Avec Hobbes, Grotius, Pufendorf, et davantage qu'eux, Rousseau traduit en hongrois, en latin, agit de plus en plus sur les conceptions sociales hongroises. Parmi les preuves expresses qu'en a retrouvées la diligence de M. Eckhardt, citons les doléances de plusieurs comitats, divers pamphlets politiques, un curieux dialogue inédit, fictif et inachevé, de l' « agitateur de l'hinterland » que fut Abaffy, entre un Hongrois prisonnier à Paris et un Français qui entreprend de lui expliquer la Constitution, — et, au premier chef, toute l'idéologie de la conspiration Martinovics. Les effets initiaux de la Révolution française sur les deux rives du Danube magyar accentuent cette influence, comme ils sont portés par elle; la Déclaration des Droits de l'homme y est connue avant même que l'Assemblée nationale en ait adopté le texte. Et le rôle des loges maçonniques est très apparent, — peut-être plus encore qu'on ne le dit ici.

Faut-il croire pour cela que la renaissance de la nation hongroise soit issue directement des idées philosophiques du XVIII^e^ siècle français? Pour en juger, on aimerait savoir un peu ce qu'il a subsisté de ces idées en Hongrie après l'inévitable période de réaction. En attendant, la Révolution y développera une autre influence encore, elle aussi très profonde (II. — *La Foi*) : celle de Voltaire,

objet d'un véritable culte, dont le comte Fekete n'est que l'un des servants, un des plus typiques il est vrai. Au nom de Voltaire on lutte contre le fanatisme et la superstition, malgré l'hostilité du pouvoir royal, dès Marie-Thérèse et même sous Joseph II. Les romans satiriques de Voltaire, son *Dictionnaire philosophique*, dépassent de beaucoup l'influence des *Lettres persanes* ou de Marmontel, ou de « l'infâme » *Religieuse*, ou des philosophes anglais et même de Locke, ou de l'Encyclopédie et du baron d'Holbach. Dans la catholique Hongrie, le culte même et ses rites sont pris à partie. Toute la diète de 1790 retentit, en hongrois, en latin, des échos de cette lutte passionnée. Le déisme à la Voltaire accoutume les esprits à la tolérance, et à l'incrédulité. Le matérialisme voltairien gagne lui aussi; d'Holbach y aide, puis Volney; ce n'est pas un exemple isolé que celui du comte Forgách s'approvisionnant de lectures matérialistes par un fabricant de liqueurs français; et les conjurés qu'assemble Martinovics sont, ici encore, des témoins saillants de l'évolution des esprits les plus avancés.

Quant à la *Révolution* elle-même, M. Eckhardt en suit, dans sa troisième partie, quelques répercussions hongroises et l'incessant mouvement de propagande spontanée, à travers les journaux du temps, latins, hongrois, allemands, les pamphlets et les livres, dont certains cherchent à la combattre et la France avec elle. L'action du *Contrat social* apparaît partout, et en même temps, quoique moindres, celles de Thomas Paine, Volney, Raynal, Rabaut de Saint-Étienne et... du *Télémaque*. Le fantoche que fut le baron de Trenck, et dont l'influence en Hongrie a été plus d'une fois signalée au passage (p. 86, 103, 110), a son intérêt autant comme ancien témoin, vantard et prudent, de quelques journées révolutionnaires, que comme propagandiste durant les diètes de 1790-1792; il lance nombre de *tracts* antireligieux, écrits spécialement à l'usage des Hongrois; à le relire, M. Eckhardt pense parfois « qu'il avait sans doute vidé plus d'une bouteille »; mais ce personnage épisodique est assez curieux. Quelques Français interviennent aussi; à l'ordinaire, ce sont de ces « maîtres de langues » dont on ne pensait alors pas grand bien. Il circule, sous le nom de Mirabeau lui-même, une proclamation en un allemand étrange qui fait peu d'honneur à l'auteur de la *Monarchie prussienne*. Plus d'un aristocrate hongrois s'enthousiasme pour lui, et pour le Paris de la Liberté; et voici qu'on exhume à notre intention diverses *fiches*, sévères, sur tel ou tel d'entre eux, féru d'idées françaises, maçon notoire, quand il n'est pas taxé d'aimer le vin, comme le malheureux Fekete qui protesta là-contre jusqu'à la fin de ses jours... Chez les révolutionnaires dé-

clarés, on en est à la gallomanie. Abaffy, déjà nommé, transpose en latin et la *Marseillaise* et le *Ça ira* (Ah, ibit hoc, ibit hoc...) et la *Carmagnole :*

« Domina Veto promiserat
Se velle interficere...
... Vivat sonus tormentorum ! »

L'Université de Pest a des révolutionnaires parmi ses professeurs — dont l'un, il est vrai, semble avoir joué le rôle d'agent provocateur. Tout ceci, un peu décousu peut-être parfois, est intéressant et neuf.

Bientôt vient *la Réaction*. L'Église catholique reprend une tradition, vieille en Hongrie, de résistance aux idées libérales ou étrangères. On sait assez les sévérités de la censure impériale dès le temps de Marie-Thérèse : elle fait la guerre même à Boufflers; et M. Eckhardt analyse — un peu longuement — ce qu'interdisent, au nom de la foi et des bonnes mœurs, universitaires ou gens d'église comme Jean Molnár, Alexovics et le chanoine Mathieu Zsivics de l'aimable ville de Pécs. Les protestants font bloc, eux aussi, contre toute une partie des idées voltairiennes; la calviniste Debrecen est l'un des centres de la contre-propagande, et le rousseauiste Joseph Teleki raille égalitaires et voltairiens. D'autres écrivains, Gvadányi, Paul Öz, divers journaux, aident l'opinion à se reprendre, à revenir des *lumières* révolutionnaires à la tradition nationale.

Et de tout cela, à travers le condillacien Verseghy, et Georges Bessenyei ou Decsy, ou Fejér qui aime Condorcet, ou Kazinczy et quelques autres, en attendant que surgisse la nouvelle école libérale des Széchenyi (mais elle devra plus encore à l'Angleterre qu'à la France, M. Eckhardt oublie de le rappeler), de tout cela il ne subsistera guère, semble-t-il, que l'impression laissée, après la crise, par l'idée de *progrès*, qui lentement l'a préparée et qui lui survit.

M. Eckhardt cite à ce sujet l'ouvrage récent de J. Delvaille, mais il y a toute une littérature de près d'un siècle, sans même partir du XVIII^e^. Était-ce bien la peine, en parlant du matérialisme en ce temps-là, de remonter jusqu'à Lucrèce (p. 90)? Les jugements de M. Marczali (p. 38, note) sur le rôle des esprits *avancés* à la diète hongroise de 1790 m'avaient semblé tant soit peu tendancieux. Et celui de Taine (p. 53, non mentionné à l'*Index*), sur l'importance comparée de Montesquieu et Rousseau pour l'ébauche de la *Déclaration des Droits*, est-il définitif? Il faut lire, p. 132, Guiton de Morveau; de même à l'*Index*. Et s'il s'agit bien d'une eau *quam*

saxa frangunt, on craindra qu'il n'y ait au haut de la page 41 une erreur de sens dans la traduction hongroise. Mais ce ne sont là que vétilles. L'ensemble n'épuise probablement pas la matière, mais il est nouveau, pris aux sources, attrayant pour des comparatistes français, et même pour des Français tout court.

Henri Tronchon.

UN INTERMÉDIAIRE FRANCO-ANGLAIS :

Un peu mince par sa personnalité et son talent, d'autant mieux fait pour s'adapter au goût moyen d'une époque sur laquelle avaient agi de plus grands esprits, Suard mérite l'étude que lui a consacrée, d'un point de vue spécial, M. Alfred C. Hunter (*J. B. A. Suard, un introducteur de la littérature française en France;* Paris, Champion, 1925; in-8° de VII-189 pages). Son anglophilie trouve surtout à s'exercer dans son activité de rédacteur du *Journal étranger* et de la *Gazette littéraire*, et dans les relations mondaines d'un homme de salon qui semble avoir porté la peine d'une déférence un peu trop docile à la mode et au goût : elle a visiblement aidé le XVIII^e^ siècle français à rester au courant d'une production intéressante; Ossian et Young, en particulier, doivent beaucoup à cet intermédiaire. Il resterait à déterminer le rôle de Suard après la Révolution; son adhésion au *Publiciste*, sa fidélité à diverses sympathies antérieures semblent résulter de documents que l'auteur n'a pas connus (lettres à Meister; pièces du Reichs Archiv de Berlin, R XI, 91b) : du moins les résultats qu'il apporte aident-ils à situer plusieurs « révélations » anglaises d'Ancien régime.

BALTASAR GRACIAN :

Cet admirable auteur, si original, si plein de sève, sort décidément de l'injuste oubli où il était tombé en France, après avoir connu jadis une période de gloire. Dans la Collection d'auteurs étrangers du *Mercure de France* paraissent, en effet, ses *Pages caractéristiques*, précédées d'une étude critique par André Rouveyre. La traduction originale et les notices sont de Victor Bouillier, dont les travaux en matière de littérature comparée sont bien connus de nos lecteurs.

FLAUBERT A L'ÉCOLE DE GOETHE :

Le beau livre de M. F. Baldensperger sur *Goethe en France* serait-il susceptible de recevoir des compléments ? L'étude de M. Léon

Degoumois, *Flaubert à l'école de Goethe* (Genève, impr. Sonor S. A., 1925; in-8° de 68 pages), le donnerait à croire, où l'on démontre que la plus noble et la plus décisive conquête de Gœthe en France a été Gustave Flaubert. Certes, M. Degoumois ne découvre pas tout dans son sujet : il connaît et il cite les nombreux rapprochements occasionnels que l'on a pu faire entre l'auteur de *Faust* et l'auteur de *Madame Bovary;* mais, en les recueillant, il les insère dans un vaste tableau où le génie de Flaubert tout entier vient prendre place. Une influence qui commence avec la prime jeunesse et ne s'éteint qu'à la mort de l'écrivain, qui détermine non seulement une imitation de plus en plus originale, mais une manière de penser toute semblable, un rythme identique de la vie et de l'œuvre, une pénétration et comme une transposition du génie de Goethe dans le génie de Flaubert, voilà ce que M. Degoumois, servi par une étonnante connaissance des deux écrivains, démontre avec autant d'autorité que de minutie. Avec lui, la recherche des sources n'est pas un simple procédé mécanique, mais une confrontation générale qui va des mots aux idées, et des idées aux plus hautes conceptions de l'artiste. Non seulement dans le premier *Faust*, mais dans *Werther*, dans *Wilhelm Meister*, dans les *Affinités électives*, M. Degoumois découvre les grands modèles de Flaubert et comme la source cachée qui ne cesse d'irriguer son œuvre; il n'est pas jusqu'à l'*Iphigénie* de Goethe, à ce compte, où l'on n'aperçoive en quelque mesure une préfiguration de *Salammbô*.

De la sorte, bien loin de ravaler Flaubert au rang d'élève de Gœthe, M. Degoumois en arrive à le placer sur le même plan, comme un écrivain de même envergure, le seul en France, assure-t-il, qu'on puisse élever à une pareille hauteur. Peut-être sera-t-on surpris d'un pareil enthousiasme, où, d'ailleurs, M. Degoumois se rencontre avec Jules de Gautier. Sa thèse généreuse prêterait, sans doute, à la discussion. En tout cas, elle prouve que la critique de M. Degoumois, pour minutieuse qu'elle soit, n'est jamais mesquine et surtout qu'elle ne cesse de se réchauffer au soleil des grands maîtres. Cette étude, présentée sous la forme beaucoup trop modeste d'une simple plaquette — 68 pages d'impression fine et compacte — est assurément une des plus fortes et des plus pénétrantes qui aient paru depuis longtemps sur le maître de Croisset.

A. F.

LES ÉTATS-UNIS ET NOUS :

Le recueil d'études publié par M. Régis Michaud sous le titre *La Pensée américaine; Autour d'Emerson* (Paris, Bossard, 1924; in-8° de 251 pages) se garde de situer le penseur de Concord dans la seule

« cité des nuages » où trop de ses compatriotes se piquent de le laisser à sa contemplation. La lumière blanche qu'on a souvent reproché à Emerson d'émettre froidement n'est-elle pas, malgré tout, celle d'un phare dont les rayons sont faits pour ce monde ? En groupant autour de la figure du philosophe de l'*oversoul* des disciples ou des amis, en rappelant l'effort de précurseurs ou d'intermédiaires tels que Murat et le swedenborgien Oegger, en situant à nouveau le problème Emerson-Nietzsche, M. Michaud rattache au monde vivant du passé le contemplateur du transcendentalisme. Et, du même coup, il nous aide à comprendre certaines variétés d'idéal américain qui, pour être assez divergentes des catégories analogues de la vieille Europe, n'en sont pas moins des rattachements indiscutables et toujours agissants.

TABLE DES MATIÈRES

ARTICLES.

Aynard (J.). Comment définir le romantisme 641

Baldensperger (F.). L'appel gœthéen chez Maurice Barrès. . 103

Bertrand (J.-J.-A.). Camoëns en Allemagne 246

Borelius (H.). Un sonnettiste suédois du XVII^e^ siècle . . . 416

Bouillier (V.). Montaigne et Gœthe. 572

Cattan (L.). La Venise de Byron et la Venise des romantiques français 89

Cazenave (J.). Une tragédie mauresque de Voltaire : *Zulime* . 239

— Le roman hispano-mauresque en France. . . 594

Cohen (G.). Le séjour de Saint-Évremond en Hollande (*à suivre*) 431

De Coussange (J.). L'influence française dans l'œuvre d'Ibsen. 298

Estève (Ed.). Le byronisme de Leconte de Lisle 264

Killen (A. M.). L'évolution de la légende du Juif errant . . 5

Longworth-Chambrun (M^me^). Influences françaises dans la *Tempête* de Shakespeare 37

Looten (chanoine). Chaucer et Dante 545

Pineau (J.-B.). Érasme est-il l'auteur du *Julius?* 385

Portier (L.). A propos des traductions de G. Zanella . . . 454

Schoell (F. L.). L'hellénisme français en Angleterre . . . 193

Tronchon (H.). L'esthétique du théâtre allemand et les règles françaises jugées par un voltairien hongrois. . . . 60

NOTES ET DOCUMENTS.

Amiel traducteur de Schiller (H. Perrochon) 677

Carlyle : Lettres inédites à E. Montégut (P. Muenier) . . . 499

Chateaubriand et le literary fund (E. Beau de Loménie) . . . 486

— : Quelques admirateurs italiens (M. J. Durry). 490

Christine de Pisan en Angleterre (P. G. C. Campbell) . . . 659
Dante : Une réminiscence possible chez Lamartine (A. R. Pugh) 152
Desportes imité par un sonnettiste français (Janet G. Scott) . 471
Du Bartas : Sonnet inédit (E. Audra) 670
Ecbasis captivi : Source possible de la *Chèvre de M. Seguin*, d'Alphonse Daudet (A. H. Krappe) 339
Eliot (G.) : Lettre inédite à E. Montégut (P. Muenier) . . . 499
Heine : Lettres inédites au comte de la Grange (F. Baldensperger) 335
Holbach (d') : Ses relations avec Garrick (R. Clark) . . . 672
Lamartine : L'ode *Bonaparte* inspirée par Manzoni (G. Roth). 156
— : Deux lettres inédites à Cunyngham (C. Looten) . 157
— : Deux témoignages anglais sur son séjour à Florence (C. Pitollet) 308
Michelet : Inspirateur de la *Jeanne d'Arc* de Daniel Stern (J.-M. Carré) 159
Peffel : Lettres et fragments inédits (Jean de Pange) . . . 474
Stendhal : Sa bibliothèque à Rome et à Cività-Vecchia (F. Boyer) 313
— et De Potter (J. Deschamps) 673
Thèmes lyriques fournis par Acchillini à Ayres et à Tristan l'Hermite (P. Legouis) 139
Voltaire : Notes de lecture inédites (G. L. Van Roosbroeck) . 306

CHRONIQUE.

L'actualité : le centenaire de Ronsard; la mort d'Anatole France et la critique internationale, 162; la traduction des poètes, 343; les appels de l'Orient, 506; littérature comparée et éducation, 684.
Société des Nations et « coopération intellectuelle » . . . 508
Publications diverses. 165, 346, 510
Dans les Universités 167, 348, 509
Travaux en cours 168, 349, 509, 689
Les vivants et les morts 168, 350, 513, 688

NÉCROLOGIE.

Arthur Chuquet (1853-1925) (F. Baldensperger) 682

COMPTES-RENDUS CRITIQUES.

Baldensperger (F.). Le mouvement des idées dans l'émigration française (1789-1815) (E. Beau de Loménie) 708
Citoleux (M.). A. de Vigny : persistances classiques et affinités étrangères (J. Marsan) 375
Eckhardt (Al.). Les idées de la Révolution française en Hongrie (H. Tronchon) 718
Farinelli (A.). Byron e il Byronismo (J. Heurgon) 369
Guineaudeau (O.). Jean-Gaspard Lavater (A. Viatte) . . . 530
Kalff (Gerrit). West-Europeesche Letterkunde (Th. de Ronde). 181
Larg (D. G.). Madame de Staël : la vie dans l'œuvre (comtesse J. de Pange) 364
Liebrecht (H.). Histoire du théâtre français à Bruxelles au xvii^e^ et au xviii^e^ siècle (G. Cohen) 183
Liptzin (S.). Shelley in Germany (L. M. Price) 189
Montgomery (M.). F. Hölderlin and the German neo-hellenic movement (H. Lichtenberger) 697
Robertson (J. G.). Studies in the genesis of romantic theory in the eighteenth century (G. Maugain) 522
Roe (F. Ch.). Taine et l'Angleterre (A. Bédé) 537
Rose (W.). From Gœthe to Byron : the development of « Weltschmerz » in german literature (J. de Pange) . . . 701
Witherspoon (A. M.). The influence of Robert Garnier on Elizabethan Drama (E. Legouis). 360
Yvon (P.). Horace Walpole as a poet (A. M. Killen) . . . 698

ANALYSES SOMMAIRES.

Arnauld (M.). Introduction à la traduction de *Wilhelm Meisters theatralische Sendung* 191
Degoumois (L.). Flaubert à l'école de Goethe 722
Dobrée (B.). Restoration Comedy, 1660-1720. 382
Gracian (B.). Pages caractéristiques. 722
Grandgent (Ch. H.). Discourses on Dante 190
Guerlin (H.). L'Espagne moderne vue par ses écrivains . . 191
Hunter (A. C.). J. B. Suard 722
Jessen (P. de). Bibliographie de la littérature française relative au Danemark. 192

Kaye (F. B.). La fable des Abeilles de Mandeville 382
Noblet (A.). Poésie lyrique en France des origines à 1914 . 381
Michaud (R.). La pensée américaine; autour d'Emerson. . . 723
Ruchon (F.). Jules Laforgue, sa vie, son œuvre 384
Trahard (P.). La revue poétique du XIX^e siècle 383
Turiello (M.). Leopardi et Flaubert. 383
Wadepuhl (W.). Gœthes Stellung zur französischen Romantik. 383

BIBLIOGRAPHIE

DES QUESTIONS DE LITTÉRATURE COMPARÉE.

Livres et périodiques. 170, 351, 514, 691

Le gérant : É. Champion.

IMPRIMERIE DAUPELEY-GOUVERNEUR A NOGENT-LE-ROTROU.

REVUE

DE

LITTÉRATURE COMPARÉE

DIRIGÉE PAR

F. BALDENSPERGER
CHARGÉ DE COURS A LA SORBONNE
PROFESSEUR A L'UNIVERSITÉ DE STRASBOURG

P. HAZARD
PROFESSEUR AU COLLÈGE DE FRANCE

La nature des choses est bien plus aisée à concevoir lorsqu'on les voit naître peu à peu en cette sorte, que lorsqu'on ne les considère que toutes faites.

DESCARTES.

Producers of great literature do not live in isolation, but catch light and heat from each other's thought.

WALTER PATER.

5e ANNÉE — 1925

PARIS
LIBRAIRIE ANCIENNE HONORÉ CHAMPION
ÉDOUARD CHAMPION
5, QUAI MALAQUAIS (VIe)

Tous droits réservés

REVUE DE LITTÉRATURE COMPARÉE

Les manuscrits doivent être adressés à l'un ou l'autre des directeurs ou à M. Édouard Champion, 5, quai Malaquais.

ABONNEMENTS

Le prix de l'abonnement est actuellement fixé à **40** francs par an.

En raison de l'élévation des prix de revient et de la condition des changes, l'éditeur de la *Revue* exprime le vœu que des abonnements « de bienveillance » soient souscrits, à 100 francs par an, par des lecteurs désireux de témoigner ainsi une sympathie active à notre entreprise.

D'autre part, le titre d' « Amis de la *Revue de littérature comparée* » sera donné à tous les souscripteurs d'une somme une fois versée de 500 francs et au-dessus.

BIBLIOTHÈQUE
DE LA *REVUE DE LITTÉRATURE COMPARÉE*

Vol. in-8° raisin.

I. G. Cohen. Écrivains français en Hollande (*épuisé*).

II-III. H. Girard. Un bourgeois dilettante à l'époque romantique : Emile Deschamps. 2 vol. (*épuisés*).

IV. Alice M. Killen. Le roman « terrifiant » ou « Roman noir », de Walpole à Anne Radcliffe, et son influence sur la littérature française jusqu'en 1840. 16 fr. Abonnés . . 12 fr. 80

V. E. Estève. Études de littérature préromantique . . 15 fr. Abonnés . . . . . 12 fr.

VI. F. C. Roe. Taine et l'Angleterre . 15 fr. Abonnés . 12 fr.

VII. B. Faÿ. L'esprit révolutionnaire en France et aux États-Unis à la fin du XVIII^e^ siècle. — Bibliographie des ouvrages français relatifs aux États-Unis. 2 vol. 40 fr. Abonnés. 30 fr.

VIII. G. Chinard. Les amitiés américaines de Madame d'Houdetot . . . . . 6 fr. Abonnés . . . . . 4 fr. 80

IX-X. J. Larat. La tradition et l'exotisme dans l'œuvre de Charles Nodier (1780-1844). — Bibliographie critique et opuscules inédits de Charles Nodier. Les 2 vol. ensemble. . . 35 fr.

XI. H. Liebrecht. Histoire du théâtre français à Bruxelles aux XVII^e^ et XVIII^e^ siècles . . . . . 60 fr.

XII. A. L. Sells. Les sources françaises de Goldsmith . 15 fr. Abonnés . . . . . 12 fr.

XIII. L. Ferrari. Le traduzioni italiane del teatro tragico francese nei secoli XVII° e XVIII° . . . 40 fr. Abonnés . . . 30 fr.

XIV. E. Partridge. The French Romantics' Knowledge of English Literature (1820-1848) . . 40 fr. Abonnés. . . . 30 fr.

XV. S. Goulding. Swift en France au XVIII^e^ siècle . . . . 15 fr. Abonnés . . . . . 12 fr.

XVI. D. G. Larg. Madame de Staël. La vie dans l'œuvre (1766-1800) . . . . . 15 fr. Abonnés . . . . . 12 fr.

XVII. M. Citoleux. Alfred de Vigny. Persistances classiques et affinités étrangères . . . . 35 fr. Abonnés . . . . 28 fr.

XVIII. P. Trahard. Une Revue oubliée : la Revue poétique du XIX^e^ siècle (1835) . . . . 15 fr. Abonnés . . . . 12 fr.

XIX. A. F. B. Clark. Boileau and the French Classical Critics in England (1660-1830). . . . 60 fr. Abonnés. . . . 48 fr.

XX. M. Martin. Un aventurier intellectuel sous la Restauration. Le docteur Koreff. . . . 20 fr. Abonnés . . . . 16 fr.

XXI. M. Gilmann. Othello in French . 15 fr. Abonnés . 12 fr.

XXII. A. C. Hunter. Un introducteur de la littérature anglaise en France : J. B. Suard . . . 15 fr. Abonnés . . . 12 fr.

XXIII. Epwin K. Mapes. L'influence française dans l'œuvre de Ruben Dario . . . . . 15 fr. Abonnés . . . . 12 fr.

LIBRAIRIE ANCIENNE HONORÉ CHAMPION

PIERRE CHAMPION

RONSARD ET VILLEROY

LES SECRÉTAIRES DU ROY ET LES POÈTES

D'après le manuscrit français 1663 de la Bibliothèque nationale

Gr. in-4°, 38 p. et 13 pl. hors texte . . . . . 50 fr.

Le Grand Prix Broquette-Gonin (10,000 fr.) a été décerné par l'Académie française en 1925 à M. Pierre Champion pour l'ensemble de son œuvre historique et littéraire.

W. FOLKIERSKI

Professeur à l'Université de Cracovie

ENTRE LE CLASSICISME ET LE ROMANTISME

ÉTUDE SUR L'ESTHÉTIQUE ET LES ESTHÉTICIENS DU XVIII[e] SIÈCLE

In-8°, 604 p. . . . . 50 fr.

VICTOR GIRAUD

PASSIONS ET ROMANS D'AUTREFOIS

La Jeune Captive — Madame de Duras
Lucile de Chateaubriand. — Les Amours de René
L'Occitanienne

1 vol. in-8° couronne, 250 p., sous couverture romantique, tiré par Audin et C[ie] à 1,500 exemplaires sur vélin teinté . . . . 15 fr.

Il a été tiré en plus 50 exemplaires de luxe sur madagascar des papeteries d'Annonay . . . . . 60 fr.

LES JEUNES FILLES AU XVIII[E] SIÈCLE

PAR LE COMTE **A. DE LUPPÉ**

TOME I : **Les jeunes filles à la fin du XVIII[e] siècle.** In-8°, 256 p.

TOME II : **Lettres de Geneviève de Malboissière à Adélaïde Méliand (1761-1766).** *Avec une introduction et des notes.* In-8° de XVIII-380 p., avec une phototypie hors texte.

Ensemble, 2 vol. . . . . 40 fr.

F. VÉSINET

AUTOUR DE VOLTAIRE

Avec quelques inédits

In-8° écu, 142 p. . . . . 7 fr.

JULES VODOZ

LA FÉE AUX MIETTES

Essai sur le subconscient
dans l'œuvre de CHARLES NODIER

In-8° écu, 321 p. . . . . 20 fr.

IMPRIMERIE DAUPELEY-GOUVERNEUR A NOGENT-LE-ROTROU.

LIBRAIRIE ANCIENNE HONORÉ CHAMPION

AUDIAT (Pierre). **La biographie de l'œuvre littéraire.** Esquisse d'une méthode critique. — La méthode. — La recherche de l'idée génératrice. — La reconstitution du plan et ses illusions. — L'invention du style et ses problèmes. In-8° raisin, 275 p. . . . 25 fr.
Prix Paul Flat de l'Académie française (3,000 fr.).

BUSNELLI (V.). **Diderot et l'Italie.** In-8°, 350 p. . . . . 30 fr.

CHATEAUBRIAND. **Correspondance générale**, publiée par L. THOMAS. Tome V. In-8°, 296 p. sous carton . . . . . 20 fr.
Déjà parus : Tomes I (avec un portrait inédit), II, III (avec un portrait inédit), IV (avec un portrait inédit). Chaque. . . . 20 fr.
L'édition formera environ 8 vol. in-8° auxquels on souscrit.
Il reste quelques exemplaires *sur hollande*, à 40 fr. le vol.

Classiques de l'Histoire de France au moyen âge, publiés sous la direction de Louis HALPHEN.

N° 5. — **Philippe de Commynes.** *Mémoires*, édités par Joseph Calmette, professeur à la Faculté des lettres de Toulouse, avec la collaboration du chanoine G. Durville, conservateur du musée Dobrée; t. II. Petit in-8°, 351 p. Prix : 17 fr. 50, broché, et 20 fr. 50, relié (pour les souscripteurs à la collection, 14 fr. et 17 fr.).
Déjà paru : Tome I (1464-1474), xxxvi-257 p. (1924). Prix : broché . . . . . 15 fr.; relié . . . . . 18 fr.

Classiques français du moyen âge, publiés sous la direction de M. Mario ROQUES.

N° 40. — **Robert de Clari.** *La conquête de Constantinople*, éditée par Ph. LAUER. xvi-129 p. . . . . 6 fr. 50

N° 42. — **Les chansons de Guilhelm de Cabestanh**, éditées par Arthur LANGFORS. In-8°, xviii-79 p. . . . . 7 fr.

N° 43. — *Lettres françaises du XIII^e siècle.* **Jean Sarasin**, *Lettre à Nicolas Arode (1249?)*, éditée par Alfred FOULET. xi-24 p. . . . . 2 fr. 25

N° 46. — **Les poésies de Jausbert de Puycibot**, éditées par William P. SHEPARD. xviii-94 p. . . . . 7 fr.

N° 47. — **Proverbes français antérieurs au XV^e siècle**, édités par Joseph MORAWSKI. xxiii-145 p. . . . . 9 fr.

N° 48. — **Jean Bodel. Le jeu de saint Nicolas**, édité par Alfred JEANROY. xvi-93 p. . . . . 5 fr.

N° 49. — **Rutebeuf. Le miracle de Théophile**, édité par Grace FRANK. 40 p. . . . . 5 fr.

CLÉDAT (Léon). **Manuel de phonétique et de morphologie romanes.** In-8° écu, 144 p. . . . . 12 fr.

DUHAMEL (G.) et VILDRAC (A.). **Notes sur la technique poétique.** Nouvelle édition avec une préface inédite. In-16 carré, 50 p. . . . . 10 fr.

KERBY (William Moseley). **The life, Diplomatic career and literary activity of Nicolas-Germain Léonard (1744-1793).** In-8°, xx-475 p. . . . . 45 fr.
La première monographie complète consacrée au poète et romancier créole.

MARÉCHAL (Christian). **La Mennais. La dispute de l'essai sur l'indifférence.** D'après des documents nouveaux et inédits. In-8° raisin, 454 p. . . . . 40 fr.

NOAILLES (Marquis de). **Le comte Molé, 1781-1855. Sa vie, ses mémoires.** T. IV. In-8° carré, 480 p. . . . . 25 fr.
Rappel : Tomes I à III, chaque . . . . . 25 fr.

Blunt. 1/11/50.

85-1